MARIN MINCU

O PANORAMĂ CRITICĂ A POEZIEI ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL AL XX-LEA

PONTICA

III 295.784

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Marin Mincu (n. 1944, Slatina). Critic, romancier, poet şi traducător. Autor bilingv. Director al editurii Pontica şi al revistei „Paradigma". Coordonează Cenaclul Euridice în cadrul Muzeului Naţional al Literaturii Române. Actualmente e profesor la Facultatea de Litere (al cărei decan a fost între 1990–1998) a Universităţii Ovidius şi conducător de doctorat la Universitatea Bucureşti. A fost lector la Universitatea din Torino şi Milano (1974–1978) şi profesor titular la Universitatea din Florenţa (1978–1994). Este membru de onoare al Asociaţiei Italiene de Studii Semiofice. A publicat circa 50 volume în România şi 20 în Italia.
Ca teoretician şi critic s-a ocupat de semiotică, avangardă şi experimentalism. Este considerat promotorul curentului textualist postbelic. În 1996 a devenit laureat al Premiului Herder (Universitatea din Viena), unul dintre cele mai prestigioase premii europene. A fost distins, de asemenea, cu Premiul Internaţional Eugenio Montale (Roma, 1989), Premiul literar Carlo Betocchi (Città di Piombino, 1992) şi Premiul Naţional pentru Roman (Bergamo, 1998). În ţară a primit Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (1981) şi Premiul Uniunii Scriitorilor (2000).

Opere reprezentative: *Pradă realului* (poezie, 1980); *Ion Barbu – eseu despre textualizarea poetică* (1981); *Semiotica letteraria italiana* (Milano, 1982); *Avangarda literară românească* (1983); *Lucian Blaga: Texte comentate* (1983); *Intermezzo* (roman, 1984); *Mito – fiaba – canto narrativo* (Roma, 1986); *Poeţi italieni din secolul XX* (1988); *Il diario di Dracula* (Milano, 1992); *Textualism şi autenticitate* (1993); *Paradigma eminesciană* (2000); *A fi mereu în miezul realului* (2001); *Avataruri de tranziţie* (2004); *Fărâme critice* (2005); *Experimentalismul poetic românesc* (2006)

NTR. UNIV.
ESCU" IAŞI
5. 784

BCU IAŞI · CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

marin mincu/o panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

482516

Marin Mincu

O PANORAMĂ CRITICĂ A POEZIEI ROMÂNEŞTI DIN SECOLUL AL XX-LEA

(de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu)

ACU

424056
B.C.U. IASI

PONTICA
2007

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Copyright © Editura Pontica, 2007

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
MINCU, MARIN
O panoramă critică a poeziei românelti din secolul al XX-lea / Marin Mincu. - Constanaţa : Pontica, 2007

ISBN 978-973-7720-12-2

821.135.1.09

Printed in ROMANIA

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

31 MAR. 2008

Se dedică soției mele, Ștefania

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA POETICITĂȚII ROMÂNEȘTI

Argument

Pentru a cunoaşte ce s-a întâmplat cu poezia românească în secolul trecut este nevoie de o abordare critică sincronică, ilustrată concomitent printr-o antologie de texte care să argumenteze modul de *participare* al acesteia la metamorfozele poeziei europene.

Spre sfârşitul secolul al XX-lea, majoritatea literaturilor s-au folosit de instrumentul antologiilor comentate sau al dicţionarelor, ca substitute ale istoriilor literare, pentru a forma gustul cititorilor şi a stimula procesul de canonizare poetică. De fapt, în ultimul timp, istoriile propriu-zise au dispărut sau au fost altfel elaborate, focalizând perioade restrânse pentru a indica o anumită orientare sau direcţie literară. Antologiile comentate au devenit, astfel, mai utile decât orice *istorii* sau, în orice caz, alcătuirea acestora din urmă nu poate să preceadă apariţia celorlalte. Istoriile literare tradiţionale, atunci când mai apar, îndeplinesc mai ales un scop didactic, fără să influenţeze dezvoltarea literaturii, realizând mai degrabă o arhivare muzeistică a materiei în loc să contribuie activ la direcţionarea şi impulsionarea creativităţii. Pentru poezie, mai ales, nu se poate concepe formarea şi fixarea unui nou orizont de aşteptare, în afara unor asemenea *panorame critice şi antologice care să desluşească orientarea contextuală a sensibilităţii receptive, să identifice direcţiile spre care se îndreaptă discursul poetic şi să motiveze opţiunile axiologice.*

Chiar dacă suntem încă foarte aproape ca situare în timp, e firesc să încercăm să vedem cum a arătat poezia românească în secolul trecut (orientări, grupări, scriitură etc.) şi care sunt poeţii ce o legitimează. În esenţă, dacă excludem poezia de provenienţă orală, pe Heliade şi pe Eminescu, ca trei momente modelizante ce preced materia investigată, vom constata că secolul al XX-lea reprezintă cea mai complexă manifestare a poeticităţii, întrucât, în acest *cronotop literar* vast, se observă mai exact – situaţie semiotică ce este comună şi altor literaturi – cum colaborează forţele endogene (tradiţia) şi acelea exogene (influenţele externe) la afirmarea modernităţii şi postmodernităţii noastre.

În secolul al XX-lea, există, la noi, cinci poeți paradigmatici care descoperă/inventează teritorii proprii (Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia și Nichita Stănescu) și alții, destui – de o valoare mai redusă –, având rolul de a cultiva un anumit *background* poetic, foarte important și acesta pentru a fixa faliile diacroniei ce omologhează diversitatea concurentă a generațiilor sau promoțiilor succesive. Experiența istorică ne arată că, aproape întotdeauna, poeticitatea diferențiatoare se conștientizează mai clar la nivelul unor curente sau grupări compacte, cu o platformă teoretică și ideologică bine precizate, până când apar, imprevizibil, marii poeți, care sunt spărgători de orice cod sau canon, impulsionând creația printr-o ruptură violentă.

Aflându-ne la începutul secolului al XXI-lea, perspectiva noastră *critică*, în alcătuirea acestei panorame, nu mai este negreșit doar una strict estetică. Deși aparențele justifică încă folosirea unui asemenea criteriu uzual (considerat fundamental în alcătuirea unor ultime istorii literare, cum ar fi, de exemplu, aceea a lui Ion Negoițescu, superioară ca viziune altor încercări recente similare), evaluarea și selectarea materialului au fost realizate în primul rând cu scopul de a verifica în ce măsură textele care au făcut epocă, în momentul apariției, mai răspund senzorilor receptivi actuali. Cum am mai spus, problema esențială este să descifrăm cum *sincronia verifică diacronia* – dar și invers – și să argumentăm *motivarea transestetică a receptivității contextuale* de care s-au bucurat/se bucură unii poeți sau unele texte. Ne-am propus să cercetăm – printr-o lectură actuală – cum arată harta poeziei românești pe o perioadă foarte întinsă, în care au loc evenimentele cele mai importante, din punct de vedere social, cultural, istoric, filosofic, epistemologic, ceea ce a condus, cum este absolut firesc, la declanșarea unor numeroase rupturi/sincopări/renunțări și reluări/recuperări/rescrieri, identificabile mai ales în a doua jumătate a secolului.

Cum se cunoaște, acest proiect critic sincronic asupra poeziei române din secolul al XX-lea a început acum aproape treizeci de ani, prin publicarea volumului *Poesia romena d'avanguardia* (Editura Feltrinelli, 1980, Milano, în colaborare), când poetul Antonio Porta mi-a cerut să introduc avangarda românească în Italia. A urmat varianta extinsă a *Avangardei literare românești* (ediția întâi, Editura Minerva, 1983; ediția a II-a, Minerva, B.P.T., în două volume, 1999; ediția a III-a, revăzută și adăugită, Editura Pontica, 2006)) și a continuat apoi cu cele trei volume din *Poezia română actuală* (Editura Pontica, vol. I-II, 1998; vol. III, 1999), după ce publicasem deja o primă prospectare a aceleiași perioade postbelice, tot în Italia (*Nuovi poeti romeni*, în colaborare, Editura Vallecchi, Firenze, 1986). Folosind metoda *retro* (a „ocheanului întors"), am citit poezia din a doua jumătate a secolului al XX-lea pornind de la cel mai tânăr poet (considerat astfel în 1998, când apărea antologia), Adela Greceanu (debutantă editorial în 1997), și mergând îndărăt până la Geo Dumitrescu (1941), pentru a încerca să ne orientăm asupra modificărilor interne ale poeticității ce se petrec în acest vast perimetru creativ. În completarea celor patru volume (primul despre avangardă, urmat apoi de celelalte trei cuprinzând poezia postbelică), pentru a finaliza prospectarea întregului secol, am publicat și al cincilea volum, în 2003, incluzând materia cuprinsă în prima jumătate a secolului XX (*Poezia română în secolul XX, de la*

Macedonski la Magda Isanos, vol. I, Editura Pontica). Grila evaluativă (propusă în aceste cinci volume, selectând 189 poeți și însumând aproximativ 3.000 pagini) – ca ilustrare a sincroniei – ne-o oferă, așa cum s-a putut constata, mutațiile interdisciplinare ce au marcat orizontul de așteptare al sfârșitului celui de al doilea mileniu. Am început cu poezia postbelică și nu invers – cum procedaseră toți ceilalți critici care n-aveau un criteriu operativ – întrucât era necesar să palpăm mai întâi pulsul viu al prezentului. Numai după ce ne-am edificat asupra orizontului receptiv actual, de recunoscut în opțiunile ultime (prelungite până la generația douămiistă, pe care am fixat-o parțial în antologia *Generația 2000*, apărută în 2004), am putut să extindem aria investigației noastre asupra întregului secol.

Am observat că nu se întâmplă nimic important în perioada postbelică fără o legătură directă cu traiectul noilor tensiuni semnificante introduse în poezie de *acțiunea avangardistă*, de aceea am pornit de la reevaluarea fenomenului avangardei românești. Noile achiziții experimentaliste, ce urmează după avangarda istorică, în consonanță cu progresele cognitive ale științelor exacte, influențează subteran tot ce se propune mai interesant în discursul poetic contemporan. Conceptul de poeticitate evoluează istoric și această diacronie se regăsește în echivalările diferite ce vor fi date în timp celor două noțiuni antrenate subiacent în procesul semnificant: *obiectul* și *subiectul* poeziei. Atitudinea bine precizată a actanților poetici față de acestea ne indică situarea concretă în contextul diversificat al poeticității, mai exact ne sugerează chiar modul polemic prin care se manifestă aceștia față de o tradiție restrictivă.

În altă ordine, nu era posibilă o *lectură integrativă* a poeziei românești din secolul trecut fără a se ține cont de toate mutațiile metodologice ale criticii literare care au avut loc după asimilarea necesară a psihanalizei, structuralismului și semioticii. Dincolo de intuiție și gust, fundamentele teoretice ale abordării textului poetic au evoluat în mod esențial și cine crede că poate face abstracție de noua epistemologie se înșală în mod iremediabil. Este evident că impresionismul critic a fost depășit printr-un câștig hermeneutic imediat, indus de noua nouă critică.

1. Eul poetic și relațiile cu obiectul poeziei

Dacă cercetăm cu atenție evoluția poeziei noastre, vom observa că, deja, în secolul al XIX-lea, problema constituirii subiectului poetic devine obsesia fundamentală a poeticității românești, întrucât tranziția către modernitate este destul de accidentată, evidențiind tentativele diferite ale actantului poetic de a se desprinde definitiv din matricea orală. În fond, metamorfozele poeziei reprezintă chiar metamorfozele eului poetic.

Inițial, *poezia este emanația unei instanțe enunțătoare impersonale,* având un *obiect* ce se află în exterior. Apoi, *pe măsură ce are loc transformarea treptată a acestei instanțe transcendente într-un eu poetic autonom, aceasta capătă o conștiință de sine tot mai accentuată și își devine propriul obiect.* Orice eu poetic propune o raportare precisă la real, intermediată diacronic de o anumită poetică (clasicistă, romantică, simbolistă,

expresionistă, textualistă etc.) care impune organizarea discursului în codificări recognoscibile pentru un anumit tip de receptivitate, ce variază și ea în funcție de epocă. Cum se știe, modelele semiotice sunt modele istorice. Sistemul hipersemnelor poetice, chiar reprezentat (precum în lucrarea de față) în eșantioane de structuri luate separat, conservă, la toate nivelurile, propria-i *istoricitate internă.* Conceptul de poezie, ca și acela de poeticitate evoluează în timp și criticul (de orice orientare ar fi el) trebuie să aibă în vedere această „evoluție" pentru a nu eluda *diferențierea estetică.* Pentru poezia română din secolul al XX-lea (tradiționalistă, modernistă, avangardistă și experimentalistă), *eul poetic tinde să devină instanța absolută a discursului, abolind treptat orice mediere.* Marele deziderat este de a reuși să traversezi toate obstacolele retorice până la acel *eu real* pe care-l poate naște viu și autentic, Vocea. Este acesta drumul parcurs de poezia românească de la preromanticul Heliade la postmodernul Nichita Stănescu.

1.1. Instanța orală

S-a remarcat sporadic cum creația orală a exercitat o influență puternică asupra evoluției formelor de expresie pe care poezia românească le antrenează în act în scurta sa *istorie externă*, cât și asupra modului de a gândi și concepe procesul poetic în sine. De la Anton Pann la Tristan Tzara, pe de o parte, și de la Vasile Cârlova la Cristian Popescu, pe de altă parte, au loc mișcări circulare de sedimentare și avansare a discursului pe care o *istorie internă* a poeticității trebuie să le înregistreze tocmai spre a ilustra modalitățile prin care se realizează saltul de la *formele poetice orale* la *scriitura autenticistă* a generației nouăzeciste. Dacă poezia orală implică o instanță enunțătoare impersonală, cultivând în principal *genul baladesc*, vom constata că și unii poeți (moderni și postmoderni) recurg periodic la această formă de structurare nu prea îndepărtată de narațiunea fiabescă din care derivă, ceea ce confirmă faptul că – și în actualitate – *celula poetică* autohtonă mai ereditează *moduluri semnificante baladești*, cultivate cu preponderență de către un emitent anonim. Este demnă de atenția criticii, de exemplu, evoluția scriiturii orale de la Marin Sorescu la Dumitru Crudu. Astfel, este interesant de explorat împrejurarea că structurile poeziei orale au fost investigate cu real profit, la diferite niveluri, de Alecsandri dar și de Blaga, de Eminescu dar și de Ion Barbu, de Urmuz dar și de Arghezi. Eminescianismul ca și arghezianismul își revendică, diferențiat, o anumită sursă orală; de aici derivă un paradox la fel de actual și pentru poetul cel mai tânăr. Probabil că această situație specială a poeticității românești motivează *coabitarea celor mai înaintate forme experimentiste de discurs cu unele versificări cvasifolclorizante.* Receptorul, chiar avizat, este mai degrabă dispus să accepte produsul așa-zis „liric", fiind mai puțin atent la căutările, adeseori ratate, prin care se încearcă probarea altor posibilități ale discursului. Puțini sunt poeții care-și pun întrebarea *cine vorbește* în textul lor, abandonându-se instinctiv, de cele mai multe ori, unei *scriituri impersonale.* Cu atât mai puțin se poate vorbi, în asemenea cazuri, de prezența unei conștientizări reale a eului poetic.

Constituirea eului poetic este o problemă complexă în rezolvarea căreia se angajează toate demersurile mai importante din prima jumătate a secolului trecut. E curios, dar la noi se mai face confuzia între noţiunea de *eu poetic* şi diverse alte noţiuni precum „poet", „rapsod", „creator", „autor", „emitent" etc., care pot intra în relaţii de incidenţă cu prima noţiune, fără, însă, a se suprapune vreodată. *Eul poetic reprezintă însumarea unor vaste raporturi de (in)determinare ce se stabilesc între o instanţă enunţătoare antrenată direct în discurs (lucru pus în evidenţă prin diverse mărci sau martori textuali) şi obiectul acestui discurs care poate fi realul „real" sau realitatea textuală.* Eul poetic presupune deci un ansamblu de relaţii care implică vocea enunţătoare, limbajul şi lumea. De aceea, o rapidă trecere în revistă a sistemelor poetice, în cadrul cărora se manifestă un *eu realmente constituit* sau numai tendinţa constituirii acestuia, devine cu adevărat instructivă.

În cele aproximativ două secole de *poezie românească scrisă*, efortul maxim se leagă mai ales de emanciparea dificilă de sechelele liricizante – consacrate de o *nelipsită tradiţie orală* – în structurarea discursului poetic de până la Vasile Alecsandri şi chiar şi după. Nu întâmplător „bardul de la Mirceşti" este autorul celebrului enunţ „românul s-a născut poet" ce modelează – explicit sau implicit – „poeticitatea" empirică (de multe ori confuză) a tuturor poeţilor (cu excepţia lui Eminescu) ce s-au succedat în epocă până la neoclasicizantul George Coşbuc. Autorul *doinelor şi lăcrămioarelor* a trasat *coordonata genetică eminamente lirică* – ce se poate decela uşor din viziunea abstract-cosmică a poeziei noastre orale, iar Coşbuc i-a restituit tiparele *idilice* şi *baladeşti*. Este evident că *pattern*-urile narative, integrând diverse scenarii ale miturilor originare, au traversat îndelungi metamorfoze – în cadrul unei evoluţii subtile a formelor interne – pentru a atinge percutanţa semnificantă din această atât de cunoscută secvenţă orală, intens subiectivizată: „Doină, doină, cântec dulce/Când te-aud nu m-aş mai duce/Doină, doină, viers cu foc,/Când te-aud eu stau în loc". Nu cred că se încumetă cineva să conteste *valoarea lirică intrinsecă* a acestor versuri, chiar dacă aparţin unei instanţe enunţătoare anonime. În această strofă, exemplară prin laconism, se comunică esenţa orfică a fiinţei şi, dincolo de inserţia autoreferenţială cu totul surprinzătoare într-un context oral, se poate semnala prezenţa unui *subiect poetic* asumat la persoana întâi, precum în discursul scris, deşi reprezintă expresia unei manifestări colective. Desigur, nu putem vorbi încă de un *eu diferenţiat*, dar este cu totul remarcabilă tentativa pulsiunii lirice anonime de a se constitui ca un posibil subiect autonom, prin reducţia extremă a rolului actanţial până la identificarea într-o unică instanţă a discursului ce se autosemnifică în act.

1.2. Eminescu

Primul pas decisiv în constituirea unui *eu poetic autentic* – dacă-l dăm la o parte pe Heliade – îi aparţine lui Eminescu şi anume acelui ultim *Eminescu slăbit* ce reuşeşte să se exprime plenar prin *emisia lirică directă*, în versul coparticipativ „Nu

credeam să-nvăț a muri vreodată". Prin sforțarea eului poetic extinsă agonal până la paroxismul trăirii, actantul eminescian își asumă individual culpa ontologică, transgresând orfismul auroral. Dar poeticitatea discursului romantic, în general, nu propune decât un subiect abstract, autocontemplativ, ce-și caută – încă *în exterior* – rațiunea unui statut ambiguu. S-a spus că, de fapt, structurarea textului premodern este actualizată prin figurarea unui subiect mai mult *diegetic* decât poetic. Versul citat, ce reprezintă interiorizarea viscerală a condiției ontologice, îl înscrie pe Eminescu în perimetrul restrâns al poeticității absolute, salvându-l de desuetudinea diacroniei inevitabile a artelor poetice. Solemnitatea restrictivă din textuarea eminesciană continuă să mențină același contact ombilical cu o *substanță metafizică* (în sens blagian) ce întreține tiparele coercitive ale unei oralități congenitale. Totuși nu putem vorbi în mod întemeiat despre constituirea unui eu poetic autonom în discursul eminescian, situație complexă ce a condus la hibridarea modernității noastre poetice și la fixarea unui deziderat obsesiv ce va fi tranșat abia în secolul al XX-lea, prin eforturile conjugate ale celor cinci: Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia și Nichita Stănescu.

Dacă sistemul de semne al poeziei eminesciene a întemeiat acea „langue" națională, devenită reper absolut pentru întreaga durată de evoluție a formelor poetice românești, în secolul al XX-lea vor apărea cinci mari poeți ce vor rescrie „eminescianismul", transformându-l în *cinci limbaje poetice diferențiate,* în funcție de cerințele disjuncte ale manifestării discursului poetic modern și postmodern.

Dar Eminescu a întemeiat ideea de poezie națională printr-un salt prea brusc, pentru a putea fi asimilat normal de tradiția anterioară și posterioară, focalizând toate căutările și formulele într-o direcție exclusivă. (Poate că asta explică atitudinea violent-negativă față de eminescianitate, manifestată de optzeciști cu zece ani în urmă). El a sintetizat sau a descoperit, a reluat sau a anticipat – evident la modul ideal – aproape toate motivele și direcțiile, toate obsesiile și aspirațiile, toate viziunile și sentimentele, astfel că toți poeții ce-i urmează sunt într-un fel sau altul eminescieni.

Astfel, se poate spune că are loc un fenomen permanent *de infuzie și transfuzie a eminescianismului în corpus-ul actual, trecut și viitor al literaturii românești.* În consecință, în mod firesc, vom descoperi un eminescianism oracular la Antim Ivireanul, un eminescianism alegoric la Dimitrie Cantemir, un eminescianism sociogonic și imnic la Heliade, un eminescianism preromantic la Vasile Cârlova, un eminescianism paremiologic la Ion Creangă, un eminescianism filosofic la Vasile Conta, un antieminescianism la Macedonski, un eminescianism epigonic la Vlahuță, un eminescianism mistic și pamfletar la Arghezi, un eminescianism mitic la Blaga, un eminescianism germanic la Ion Barbu, un eminescianism bacovian la Bacovia, un eminescianism inițiatic și vizionar la Sadoveanu, un eminescianism elin la Călinescu, un eminescianism elegiac la Nichita Stănescu, un eminescianism viitor la un poet viitor, care deși nu s-a născut este deja marcat de aceeași ereditate.

Eminescianismul impune *o viziune categorială și un stil* cu rădăcini înfipte adânc în tot ce se referă la cultura *pre-* și *post*-eminesciană. După Eminescu se vor conștientiza treptat acele câteva traiecte creative ce vor căpăta o funcție

canonizantă. Substanţa ideologiei eminesciene va fi asimilată de cultura românească, iar sondajele vizionare şi onirice ale eminescianităţii vor marca definitiv orientarea discursului poetic modern. La fel, polemismul gazetăresc şi fantasticul prozei sale vor fi şi ele transformate rapid în *tradiţie activă*. S-a ajuns chiar la situaţia paradoxală că tot ce nu putea fi înglobat sau integrat unei posibile *tradiţii eminesciene* a fost respins violent ca lipsit de organicitate. Dacă tiparele cuprinse în modelul eminescian apar, de exemplu, restrictive faţă de avangardism, întrucât nu-l anticipează, s-a şi format o mentalitate autohtonistă ce se opune, aproape în exclusivitate, achiziţiilor avangardiste sau postmoderniste. Constituirea unui model naţional poate susţine universalizarea unei culturi, atunci când acest fapt s-a petrecut deja, dar poate să şi frâneze atingerea acestei universalizări, când exclude aprioric orice posibilitate de a asimila alte paradigme creatoare. Din păcate, trebuie să spunem că Eminescu nu a intrat definitiv în circuitul universal şi, de aceea, literatura română modernă a fost obligată să afle alte căi prin care să se integreze într-un spaţiu mai larg, căci latentele structurări estetice, intersectate de gena eminesciană, se cereau transformate *în act*. Aşa cum am spus, descifrarea acestora a propus, pentru prima jumătate a secolului al XX-lea, patru paradigme poetice (e vorba de Blaga, Bacovia, Ion Barbu şi Arghezi) ce vor polariza acele câmpuri de tensiuni semantice şi formale, apte să le transforme în *semnele tutelare* ale poeziei moderniste. La aceste patru sisteme poetice se adaugă al cincilea pentru a doua jumătate a secolului, instituit de opera postmodernă a lui Nichita Stănescu. Astfel, gândirea poetică românească, deductibilă la nivelul unei gnoseologii mai generale din operele poeţilor paradigmatici enumeraţi, se particularizează în varietatea şi diferenţierea *metodelor poetice omologate*. Există o metodă poetică blagiană dedusă din viziunea expresionistă a poetului şi filosofului; există o metodă poetică barbiană inclusă unei explorări textualiste şi textualizante a discursului; există o metodă poetică bacoviană ce se nutreşte din autolivrarea eului poetic; există o metodă poetică argheziană ce face accesibile materiile impure ale tuturor compartimentelor limbii şi există o metodă poetică stănesciană bazată pe poetica postmodernistă a *necuvintelor*.

(Observăm în treacăt că tentativa optzeciştilor, în frunte cu criticul N. Manolescu, de a abandona *etalonul eminescian*, imediat după 1989, a fost sortită eşecului: s-a putut constata, astfel, că Eminescu rezistă oricăror revizuiri axiologice şi că, în niciun caz, nu poate fi substituit, într-un interval de timp apropiat, de o altă paradigmă poetică fondatoare!)

1.3. Macedonski

Nu s-a cercetat îndeajuns de către critica sociologică de ce n-a fost omologat corect până acum poetul Alexandru Macedonski, care tinde să recupereze în timp un loc mai privilegiat. Trebuie să observăm că metoda poetică macedonskiană îşi adjudecă treptat o influenţă catalitică cu bătaie mai lungă decât aceea eminesciană. (Aici nu am emis decât o judecată neutră de constatare în cadrul evoluţiei

poeticității și nicidecum nu am intenționat o ierarhizare axiologică. Aceasta se poate, însă, deduce *a-posteriori*!).

În mod diacronic, cel ce face *tranziția* către structurile poeziei din secolul al XX-lea este chiar *antieminescianul* Al. Macedonski și asta explică probabil întârzierea și oscilațiile repetate în receptarea macedonskianismului. Fiind un *poet de frontieră*, autorul „Nopții de decembrie" ocupă spațiul minat dintre două secole, aparținând atât secolului al XIX-lea prin poezia neoromantică și parnasiană, cât și secolului al XX-lea prin modernismul său funciar (teoretic și practic). Macedonski filtrează și purifică definitiv poezia românească de lestul aglutinărilor romantice neasimilate și, odată cu el, capătă substanță viabilă orientarea nouă către tendințele simboliste. De asemenea, tot prin Macedonski se conturează mai clar autonomia *instanței* enunțătoare.

Dincolo de aceste considerații de ordin mai general, după cum am spus, *problema esențială se leagă de constituirea unui eu autonom și de situarea subiectului poetic în relație directă sau indirectă cu obiectul poeziei.* În funcție de aceste interrelaționări, putem observa că, prin Macedonski, poezia românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea a participat din plin la căutările structurale ce au traversat poezia continentală. Neliniștitul Macedonski a probat diverse ipostaze ale poeticității până să acceadă la un eu emancipat. De aceea valoarea contribuției sale reale la avansarea și sincronizarea poeticității românești rămâne să fie dovedită de către critică.

1.4. Arghezi

Fără alte referințe contextuale, implicite diacronizării direcțiilor din prima jumătate a secolului, vom survola rapid modalitățile de constituire a subiectului poetic prin inventarierea și activarea unei *metode diferențiatoare.*

Astfel, prin *metoda argheziană*, dedusă din multiplele arte poetice cu valoare de manifest, se ilustrează dramatica sforțare a eului poetic de a se constitui ca entitate autonomă, sforțare ce rămâne, însă, la starea de încercare și tatonare, datorită imposibilității instanței enunțătoare de a se separa de toate acele servituți specifice conceperii tradiționale a discursului ca o emanație transcendentală. Deși apostatul Arghezi își tranșează statutul de rebel absolut, totuși, la nivel estetic, el rămâne încă la stadiul cârtelii luciferice fără să-și afle un traiect diferențiator prin care să indice gradul de conștientizare reală a reformei sale poetice. Eul arghezian nu reușește să se întrevadă decât uneori, ca voce infuză, hibridată în interstițiile unei alte voci impersonale ce aparține instanței metafizice. Situarea ambiguă a lui Arghezi se explică și prin înscrierea sa într-un sistem oscilant al poeticității, pendulând indecis între tradiționalism și modernism. Eliberarea de acest statut desuet este împiedicată și de canonul prozodic tradițional adoptat instinctiv de poet. Gestica argheziană impune însă o atitudine de mare orgoliu și îndrăzneală, omologabile aproape unei deturnări victorioase a instanței tiranice, cu toate că *argheziansimul consacră un discurs al cărui obiect este de presupus dincolo de text, într-o exterioritate incongruentă.* Respingerea acestei poetici – ca fiind artificială – de către

Ion Barbu nu se datora doar unei toane polemice, ci era justificată la nivelul evoluției poeticității, prin opțiunea textuală (textualistă și textualizantă) avansată a autorului *Jocului secund.*

1.5. Blaga

Nici *metoda expresionistă*, la care aderă sincronic Blaga, nu înseamnă – în context autohton – o reală recuperare a eului poetic. Tentativa de restructurare modernistă a discursului este identificabilă aici imediat la toate nivelurile, constituind o adevărată ruptură față de poetica tradiționalistă dominantă. Oscilând între prima ipostază a unui eu exterior (amplificat artificial într-un cadru cosmic în care se manifestă o instanță dictatorială nietzscheiană) și pornirea scrâșnită spre interiorizare a eului scindat din a doua etapă de creație, poetul optează în final pentru impersonalizarea și reducția anonimă a instanței enunțătoare. Dar efortul esențial de sincronizare al lui Blaga va contribui în mod edificator la subminarea unor forme poetice retardate și la instituirea și consolidarea unei noi tradiții poetice. Ar fi de discutat în ce măsură eul expresionist blagian înseamnă cu adevărat o achiziție reală pentru evoluția discursului. În realitate, în *Poemele luminii* (1919) nu există decât un simulacru de afirmare (printr-o mimare violentă) a subiectului poetic căci expresionismul blagian nu recuperează fibra cea mai profundă a acestuia, ci doar ipostaza *mediată* a unei entități structurante abstracte, fixate în elanul retoric dat de imersiunea într-un cosmos dionisiac decorativ. Dar metoda expresionistă – a amplificării eului până la plastica strigătului – conduce la dispersia în supraindividual. Prin poetica blagiană (care implică o corectare jungiană a retoricii expresioniste), instanța enunțătoare este afirmată chiar în *procesul constituirii tragice a conștiinței unui eu poetic problematizant*, investigabil în raporturile ambigue, alienante, pe care acesta le stabilește cu o realitate metafizică externă. Că eul blagian rămâne inautentic o dovedește faptul că niciunul dintre poeții postbelici neoexpresioniști nu reușește să acceadă realmente la un eu poetic constituit.

1.6. Ion Barbu

Prin Ion Barbu (să nu se uite că *Joc secund* apare în 1930) are loc o bruscă mutație anticipatoare; eul poetic este retras definitiv ca modùl posibil al discursului, fiind substituit cu o instanță textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării. Nimic nu este admis dincolo de oglinzile textului și de autoconștientizarea acestuia divulgată prin semnale ascunse în propriile-i pliuri. Discursul poetic abolește orice urmă a realului, nutrindu-se cu ceea ce s-ar putea chema (în sens barthesian) *corporalitatea textuală*. Este firesc ca autospecularitatea, autoreflexivitatea și

autoreferențialitatea să fie singurele operații poetice îngăduite în procesul de translare textuală, proces ce se manifestă, însă, prin figurarea unei corporalități discursive ambigui, decodificabile pe căi obscure de către o instanță lectorială implicată egal în actul scriiturii. Obiectul poeziei va fi acum *metapoezia*, iar procedeele discursului etalează practicile infinite ale unei intertextualizări asumate programatic.

Metoda textualizantă barbiană reprezintă punctul de maximă avansare al căutărilor autohtone și europene la data publicării *Jocului secund*, ceea ce indică nivelul ridicat al evoluției poeticității românești în ansamblu. În deceniul trei al secolului trecut, poetul-matematician folosește același limbaj cu Julia Kristeva („text", „permutări sintactice", „conștiință receptoare" etc.) anticipând o teorie ce va fertiliza *practica semnificantă* a grupului de la revista „Tel Quel".

Este cazul să încercăm să vedem în ce mod a fost asimilat poetul *Jocului secund* de componenții ultimelor promoții. Se întrevede astfel un fenomen extrem de interesant; pare că poeții tineri îl preiau pe Ion Barbu, la distanță de peste cincizeci de ani, fără complexe, cu aerul firesc al unei contemporaneități „în absolut". După ce sintaxa a fost descordată și sistemul hermetic descifrat, s-a trecut la inventarierea și explicitarea topoilor și a procedeelor. Așa se și explică faptul că deși majoritatea poeților optzeciști nu au decât o cunoștință vagă despre teoria textului (intermediată de referințe sporadice, vreau să zic că sunt foarte puțini cei care să fi citit la sursă principalele lucrări apărute în colecția *Poétique* a editurii Seuil, aparținând unor Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Philippe Sollers, Gérard Genette și alții), ei intuiesc și continuă, cu toate acestea, în practica scriiturii, tradiția textualizării inaugurată (teoretic și practic) de autorul *Jocului secund*. Dacă se poate vorbi deci de o emulație în descendență barbiană, aceasta aparține în principal ultimelor două promoții care au asimilat, în sfârșit, fie și la modul instinctiv, *lecția textuală* a marelui poet, nu îndestul de ușoară, fapt ce se constată și din tatonările și precauțiile nenumărate ale fiecăruia. Este vorba mai ales de un act de încercare experimentistă, o probare implicită a metodei textualiste, chiar dacă poeții în cauză nu au o prea clară conștiință teoretică pentru a se situa programatic în spațiul noii *poietici*, deschis anticipativ de Ion Barbu.

Există și o modalitate mai secretă prin care sistemul tradiției este verificat și epuizat în formele de expresie traversate într-un timp mai îndepărtat sau mai apropiat. Poeții textualiști (și textualizanți) refac la alt nivel experiența sistemului poetic barbian. Dacă Ion Barbu din ultima etapă de creație poetică eliminase orice urmă a subiectului, lăsând să vorbească instanța impersonală a textului, urmărit (acesta, textul) în desfășurarea procesuală, mai tinerii poeți vor încerca să readucă eul în spațiul poemului și să introducă semnele experienței textuale între însemnele propriei lor existențe, astfel că scenariul optzecist se colorează violent cu stranietatea unor autodafeuri, autoexecuții și autoghilotinări optimiste; toate acestea, după cum s-a văzut, reprezintă niște mărci textuante.

Spre deosebire de Bacovia, poeticile lui Arghezi, Blaga și Ion Barbu dau prioritate, mai mult sau mai puțin, materialului lingvistic. Astfel, poezia ce rezultă de aici este efectul scontat al unor tensiuni semnificante, ceea ce intră în chiar

specificitatea genului poetic în sine. Poate într-o proporţie mai redusă în cazul lui Blaga, al cărui „suflet metafizic" scapă uneori de sub teroarea metodei expresioniste – mai ales în faza ultimă, când însă intensitatea discursului scade. Numai Bacovia şi Nichita Stănescu reuşesc să depăşească bariera limbajului.

1.7. Bacovia

Abia *metoda bacoviană* înseamnă ceva cu totul nou faţă de Arghezi, Blaga şi Ion Barbu. Este interesant să semnalăm că discursul poetic al lui Bacovia nu a fost receptat aşa cum ar fi trebuit la data debutului (*Plumb* a fost publicat în 1916), pentru că a apărut prea devreme, când nu se formase încă un orizont de aşteptare în stare să valideze un discurs al cărui mecanism de producere anticipează etapa postmodernă, şi cronologic este anterior avangardei istorice româneşti. Cu Bacovia, se înregistrează la noi *un eu poetic pentru prima dată cu adevărat constituit*, dar este vorba de o accepţie pe care o capătă acesta numai în receptarea actuală; vreau să spun că, fără perspectiva postmodernistă, Bacovia nu ar fi fost descoperit şi evaluat la proporţiile de acum. Metoda bacoviană înseamnă un câştig enorm prin instalarea bacovianismului ca *modus vivendi*. Astfel are loc asumarea totală a discursului de către instanţa enunţătoare care îşi este propria transcendenţă. Sentimentul este reactualizat nu numai ca posibil vehicul semiotic, ci acesta se transformă în acea stare agonală, devenită condiţie unică a actului poetizant. Eul bacovian nu mai este constrâns să se manifeste din exterior, impulsionat de vreo retorică, precum cel blagian, ci se situează simultan în existenţă şi scriitură, asumate coparticipativ ca existenţă a scriiturii şi ca scriitură a existenţei. Obiectul poeziei se reduce la acest eu ce se investighează perpetuu pe sine, poetizând la nesfârşit existenţa ca experienţă scripturală. Stării agonale bacoviene îi este imprimată o singură direcţie, către destructurarea ineluctabilă a realului şi a actului poetic. Bacovia reţine în scriitură dâra procesului semiosic prin care energiile vitale sunt transferate în discurs şi invers. Prin apariţia lui Bacovia, eul poetic şi obiectul poeziei se suprapun definitiv pentru prima dată, recuperând dimensiunea interiorizată a actului liric.

1.8. Nichita Stănescu

Urmând acestei tradiţii bacoviene, instituite în prima jumătate a secolului, Nichita Stănescu continuă procesul de interogare poetică prin operaţii decise de captare a eului, integrate tentativei experimentaliste.

Metoda lui Nichita Stănescu, în consens cu aceea bacoviană, situează actul poetic în interstiţiile spaţiului „prelingvistic", instaurând viziunea tragică a traversării semnificantului de către o instanţă vorbitoare, ce se afirmă nu în discursul încheiat, ci în pulsiunea preverbală. La Nichita Stănescu discursul nu mai

intermediază ceva, nu mai exemplifică doar figurile posibile ale unei anumite retorici. „Necuvântul", ca instanță vorbitoare, atotputernică, retopește formele discursului și-l întoarce la originea lui. Poetul vorbește de un fel de prelingvism specific actului său: „ca vehicul poetic, însă, cuvântul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice, integrându-se unei morfologii pure, în care o propoziție, sau chiar o frază întreagă are valoarea funcțională a unui singur cuvânt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un ce aparte, un supra-cuvânt sau mai bine zis un *necuvânt*. Ca ipoteză de lucru vom folosi termenul de necuvânt, necuvinte, pentru a indica *elementele primordiale ale poeziei așa cum se nasc ele, nenoționale și ambigue*". „Necuvintele" sunt „nenoționale", pre-verbale, acel „abur plutind deasupra lucrurilor", acea „umbră de aur în conștiință, pe care o aruncă structura materiei". Ele sunt materiale, „atrag realul", dar „trecerea materiei în cuvinte" este posibilă numai ca „vorbire vie". În ultima perioadă, Nichita Stănescu își dicta poeziile, simțind că semnul scris îndepărtează; de aceea va încerca să capteze energia vorbirii ce se manifestă material în discursul dictat, pronunțat azi. (Acest *azi* apărea tot mai des sub semnătura sa ca o siglă, o *urmă* prin care poetul își semna/însemna discursul afirmându-se ca ființă vie, prin care azi *este* și nu a *fost*). Intuiția lui Nichita Stănescu este esențială: *poezia există atâta timp cât aceasta se materializează în Vocea poetului*. După ce au fost rostite, cuvintele se retrag în semnele abstracte, nu mai sunt vii. Doar vocea, ea singură comunică inflexiunea ființei, acea *materialitate pulsatorie* a cuvintelor. Starea „nenoțională" a ființei, aceea autentică, se conservă în vorbire, pentru că „vorbirea este culmea experienței de viață. Pentru că învățată sau spontană, vorbirea, ca și genele din celulă, reproduce istoria lumii". În tentativa ei de a capta ființa autentică (aceea care *este*), poezia nu mai comunică doar niște *mesaje semantice*, sau numai niște *mesaje formale*, ci chiar energetismul unor *mesaje „biologice"*, prin care textul întemeiază realul. Limbajul nu este apt să transporte ființa, întrucât *biologicul se află în raport de posterioritate față de limbaj* fiind necesară poezia spre a intermedia între aceste două „ipostaze": „Evoluția biologică a omului este infinit mai lentă decât evoluția limbajului său, și în aceasta constă poate situația paradoxală a poeziei, de a intermedia între cele două ipostaze, tinzând în zona sa specifică la un soi de autonomie și față de biologic și față de limbaj". Instanța poetică din *vorbitoare* devine *gesticulantă*, atunci când caută să se apropie cât mai profund de concretețea ființei – ca urmă materială – și de „spațialitatea" ei verbală. „Gesticulația tinde să echivaleze cuvântul vorbit" și „totuși bănuim gesticulația, gestul, ca rădăcină primordială a cuvintelor. Ne îndreptățește argumentul temporalității și în special al reliefului, al spațialității comune. *Ca și gesturile, cuvintele sunt în relief, în spațiu*". Materialitatea vorbirii vii este mai evidentă decât aceea a scriiturii. De aceea, chiar în actul rostirii, trebuie actualizată vocea ce se află conservată în memoria instanței enunțătoare, dar care este neglijată de instanța lectorială, întrucât a fost dematerializată prin intermedierea semnului scris. Vocea devine, astfel, o altă transcendență, ultima, în ordinea transsubstanțierii discursului poetic. Ea singură poate comunica sentimente pure. Numai „necuvintele" pot să transporte sentimentele nude, neconsumate, nemediate de structura normată a discursului.

Aici Nichita se revendică de la Bacovia, cel care face organ poetic dintr-o unică stare de sentiment. De la starea de sentiment monocordă se trece însă la explorarea sentimentelor ca formă de expresie a umanului. Forma de existență absolută a umanului este sentimentul iar nu limbajul, iată noutatea poeticii stănesciene, înscrisă în spațiul experimentalismului postmodern. În plină „revoluție a limbajului poetic" (cum a diagnosticat Julia Kristeva), ca domeniu autarhic al literaturii, opțiunea lui Nichita Stănescu subordonează forma de expresie în sine formei pure a sentimentului. Scopul poeticului este acela de a comunica sentimente, formele de expresie fiind doar un vehicul posibil. Poetica lui Nichita Stănescu experimentează limbajul sub toate aspectele pe care acesta le implică în *actualizarea discursivă*, numai pentru a exprima cât mai autentic sentimentul lui *a fi*. Sentimentul ființării, ca interogare continuă a discursului, devine modul esențial de a lucra al poetului asupra raporturilor lui cu realul; el ar dori să treacă dincolo de *alienarea impusă de limbă* (*și de limbaje*) și să scape de o intermediere ce îndepărtează și deci falsifică instanța enunțătoare. Lucrarea poetului se consumă înăuntrul efortului material al nașterii vii a sentimentelor. Aceasta se află exclusiv în actul enunțării; nu comunică, nu figurează ceva, ci se comunică pe sine ca un discurs al lui *sunt*. Dar *sunt* nu poate exista decât în cuvânt. De aceea, instanța poetică se „transformă în cuvinte", împuținându-se pe măsură ce se golește de „grăunțele" cuvintelor („cuvintrelor"). Este ipostaza tragică a instanței enunțătoare dată de conștientizarea actualizării ființei (și implicit a conservării ei) doar în vorbirea poetică, în Voce.

2. Tradiționalism și modernism

În general, la noi, receptarea poeziei este încă destul de empirică; în majoritatea cazurilor (indiferent că e vorba de critici sau de simpli cititori) o identificăm obscur ca pe o stare difuză de sensibilitate și nu suntem capabili să-i urmărim exact structurarea diacronică. De obicei, se perpetuează un blocaj teoretic bizar în explicarea transformărilor ce au influențat creația poetică mai ales atunci când e vorba de limpezirea conexiunilor complexe ce au avut loc în procesul propriu-zis al comunicării literare. Lipsa apetitului speculativ a menținut în permanență acest *status quo* fără să se încerce o clarificare mai abruptă a conceptelor cu care operăm.

Așa cum am sugerat, însumând formulele diverse ce aparțin poeților care traversează secolul al XX-lea, putem vorbi, la modul orientativ, de configurarea a patru modele poetice (tradiționalist, modernist, avangardist și experimentalist), chiar dacă tradiționalismul s-ar suprapune modernismului (G. Călinescu), iar experimentalismul ar fi rezultanta evoluției avangardelor istorice. Dincolo de multiplele nuanțări ce se impun, rămâne certă receptarea diferențiată a celor patru modele care introduc – cum se va constata – serii poetice bine definite în contextul poetic românesc. E nevoie să stăruim puțin asupra unor chestiuni terminologice curente care trebuie nuanțate pentru a observa dacă se verifică, într-

adevăr, afirmația lui G. Călinescu conform căreia „în realitate tradiționalismul reprezintă o formă de modernism". Desigur că supoziția lui Călinescu este exactă, dar nu putem eluda faptul că, în practica propriu-zisă, poetica tradiționalistă este percepută opozitiv față de aceea modernistă. Ce rezultă de aici? Nimic altceva decât că filonul tradițional (inițial de coloratură sămănătoristă), constituind o coordonată importantă (prin poeți precum George Coșbuc, Șt. O. Iosif și Goga), a continuat să existe și în plin modernism printr-o formulă individualizată, aceea tradiționalistă. Nu trebuie să ne mire că se mai face confuzie, chiar la nivelul didactic, între aceste *moduluri structurale* diferite ce aparțin unei direcționări creative aparent identice. Se înțelege încă eronat funcționarea supapelor semiotice ce reglează formele interne ale poeziei românești de la începutul secolului. Suntem înclinați să eludăm sistemul tradiției, suprapunându-l simplificator unei ruralități folclorizante și să respingem intransigenți discursul poeților moderniști ce conservă evidente inserții tematice și unele mărci stilistice care aparțin câmpului semnificant tradiționalist. Dar, așa cum au ilustrat Coșbuc, Goga, Pillat, Blaga și Arghezi, cultura tradițională pune în circulație nuclee diverse, vehiculând stereotipii structurale (neoclasicizante sau expresioniste), recognoscibile atât la nivelul seriilor tematice, cât și la acela al *invarianților formali*. Opțiunea estetică include, însă, orizontul sensibilității receptive care aparține modernismului. De cele mai multe ori, în tranzitarea sinuoasă către modernitate, discursul unor autori importanți a fost receptat eronat. Formele „tradiționaliste" ale poeziei românești de la începutul secolului al XX-lea sunt absolut autonome în raport cu canoanele modernității. Acestea continuă să codifice substanța culturii țărănești ce rămâne încă impregnată în orizontul modernist al poeticității interbelice.

Există un filon țărănesc, care se manifestă viguros într-o formulă neoexpresionistă și în perioada postbelică prin poeți precum Ion Gheorghe și George Alboiu în Muntenia și Ion Alexandru și Gheorghe Pituț în Transilvania. Ce anume îi diferențiază pe reprezentanții acestei tipologii creative de ceilalți poeți interbelici? Înainte de orice, o profundă aderență la lumea rurală, sub aspect cosmic și cosmologic. A trăi în spațiul rural presupune un alt impact – mai direct – cu realul și o altă reacție existențială și ontologică – mai profundă – față de acest real. Este firesc ca și comportamentul poetic al celor care au rădăcini rurale să fie diferit și textele lor să inducă (la nivelul expresivității) un grad mai sporit de autenticitate decât în cazul actantului urban. Vreau să spun că opoziția structurală sat *versus* oraș nu a dispărut atât de repede chiar dacă aparent civilizația citadină s-a generalizat. Este evident că și din punct de vedere fenomenologic se semnalează diferențe notabile; se poate afirma că percepția cosmologică a ruralului diferă esențial de aceea a locuitorului de la oraș, căci fiecare privește iarba și cerul cu alți ochi. Un poet tradiționalist divulgă o percepție mai acută a realului și de aceea expresia sa va fi mai directă și mai spontană; el va recurge la o anumită directețe/frusteță discursivă, evitând zorzoanele retorice și sintaxa prea complicată. Poezia va deborda de prospețime, iar sentimentele vor fi potențate de un flux al trăirii mai intens. Poetica de sorginte tradiționalistă ia în posesie realul printr-o activare a energiilor originare ale discursului. Actantul liric provenit din

spațiul rural are vertebre etice mai sănătoase decât ale orășeanului și nu ezită să și le afirme prin exacerbarea gesticulației vitaliste. Poezia ctonică a unor Zaharia Stancu și Mihai Beniuc demonstrează exemplar cum formele „tradiționaliste" de extracție rurală ale poeziei interbelice se integrează treptat discursului modernist, slăbindu-se caracterul opozitiv al mărcilor diferențiatoare.

Este necesar să subliniem această diferențiere pentru a se evita confuziile întreținute de bătălia ideologică dintre tradiționalism (ca reprezentare a ortodoxismului lui Nichifor Crainic) și modernism (identificabil sincronizării lovinesciene), desfășurată în prima jumătate a secolului al XX-lea, prin radicalizarea unor poziții ireconciliabile. Ca să înțelegem, de exemplu, de ce Vasile Voiculescu și Aron Cotruș sunt poeți tradiționaliști, ca variantă autohtonă de manifestare a modernismului românesc, trebuie să vedem cum funcționează diacronicitatea structurală în sistemul poeticității. Opoziția sat *versus* oraș nu se va șterge, distribuind continuu mărci stilistice diferențiatoare chiar dacă sensibilitatea receptivă este aceeași, adică modernistă.

Este interesant de observat că, în prima jumătate a secolului al XX-lea, tradiționalismul, modernismul și avangardismul acționează aproape simultan asupra orizontului de așteptare, modificând mecanismele poeticității (uneori chiar la același autor) în funcție de opțiuni neașteptate, intrinseci procesului sincronic al literarității. Oricum, indiferent de alte orientări, atitudinea avangardistă funcționează ca un filtru necesar al tradiției. În mod treptat, impulsurile recurente vor evolua către formele experimentaliste ce se vor manifesta în a doua jumătate a secolului.

3. Avangardă și experimentalism

Nu vom intra aici în detaliile de natură interdisciplinară prin care se explică apariția avangardismului românesc ca o schimbare de paradigmă epistemologică. Este cert însă că *aceleași condiții socio-culturale ce au generat fenomenul avangardist nu se mai repetă în a doua parte a secolului al XX-lea și ca atare nu mai poate fi vorba de aceleași efecte; în niciun caz nu mai este reperabil nihilismul violent, ci se constată o altă atitudine, am putea s-o numim o atitudine recuperatorie, prin care se experimentează și se caută noi posibilități expresive.* Astfel, dacă pentru avangardism ca „stare de spirit" este specifică mai ales o „retorică a conținuturilor", pentru experimentalism funcționează o nouă „conștiință critică" potrivit căreia lucrarea esențială a artistului are în vedere în primul rând *structurarea formală;* bineînțeles că orice schimbare la nivelul semnificatului se repercutează imediat la nivelul semnificantului, căci, așa cum s-a demonstrat, cele două niveluri ale semnului literar nu pot fi separate. Se constată deci o diferență de atitudine *creativă* ce are un sens valorizator *negativ* la avangardiști (cel puțin inițial) și unul *pozitiv* (afirmativ) la experimentaliști. Furiei demolatoare, fără discernământ, a avangardiștilor din primul val îi este opusă fervoarea creatoare a experimentaliștilor: este posibil ca avangardismul să fie uneori și experimentalist (de exemplu, în unele aspecte, futurismul lui Marinetti sau chiar

integralismul românesc), dar experimentalismul nu mai poate fi suprapus aceloraşi imperative destructurante (în ceea ce priveşte statutul prim), întrucât avangardismul istoric a făcut deja din *negaţia oarbă* o „estetică" exclusivă. *Experimentalismul* (mai sunt folosiţi termeni ca „experimentism" sau „experienţialism") *este polivalent şi constructiv, inventând atâtea „estetici" câte posibilităţi noi de a defini discursul artistic.* Preocuparea lui fundamentală nu mai ţinteşte către conţinut, întrucât acesta a fost deja revoluţionat de *acţiunea* avangardistă, ci către *modalităţile expresive noi de captare a realului.*

Avangardismul are mai ales un statut ideologic, iar experimentalismul unul mai ales estetic. Experimentalismul nu poate trece însă peste avangardism, apariţia lui fiind explicabilă *diacronic* numai ca *fenomen de continuitate;* altfel spus, acesta *transformă avangarda într-o tradiţie,* preluând şi dezvoltând, cu o perspectivă „recuperatoare", acele idei şi aspecte doar enunţate, ce pot să constituie, acum, manifestări autonome ale artei, indiferent de punctul de pornire. Astfel, experimentalismul aprofundează experienţa artistică în sine ca act de investigare angajată şi dramatică a resorturilor intime ale procesului de creaţie, văzut ca un atribut existenţial şi nu ca ceva exterior. Sunt abandonate convenţii şi canoane acreditate de tradiţia preavangardistă şi, în schimb, sunt explorate filoane şi zone până acum rămase virgine, ce vor fi, fără îndoială, transformate şi acestea, în scurtă vreme, în *tradiţie dinamică.* Acest *dinamism critic,* preluat de la avangardă, va deveni unul din *semnele tutelare* ale celei de a doua jumătăţi a veacului.

În ciuda impresiei mai vechi că avangarda românească nu ar avea nicio şansă de omologare, pentru că „nu a dat opere durabile" (părere exprimată la noi de un G. Călinescu), ea continuă să existe ca statut „estetic" în *formele experimentaliste* şi se poate pune întrebarea dacă nu cumva această deplasare de accent este chiar unul dintre modurile de existenţă ale artei ca atare, mod iniţiat şi experimentat conştient abia în secolul al XX-lea, când poate coexista în paralel cu modul tradiţional de a crea „opere durabile" şi, firească, „structurate" convenţional, alimentându-l permanent cu noi convenţii şi fiind, la urma-urmei, în sine, foarte spectaculos şi incitant. Nu vedem, în orice caz, cum s-ar mai putea renunţa, acum sau în viitor, la *procesul de autoreflectare şi mai ales de interogare care subzistă în orice act de creaţie experimentală întreprins cu fervoare dramatică.*

Oricum, e curios că majoritatea celor ce se ocupă cu studiul „avangardei" tratează această noţiune numai în sensul etimologic al denumirii ei, adică drept mişcare de anticipare a noului, care ar dispărea odată cu întronarea lui. În ceea ce ne priveşte, după cum s-a constatat până acum, fără să respingem cele de mai sus, am dori să menţinem sub formă de problemă opinia că *avangarda istorică evoluează spre experimentalism,* deşi păstrează trăsăturile fundamentale ale oricărei „avangarde", *reprezentând o răsturnare mult mai profundă şi mai de durată,* deoarece regândeşte toate acele categorii ce angajează însăşi temeliile esteticului. Se *poate spune că din antichitate şi până astăzi, niciodată nu s-a mai pus la încercare, cu atâta îndârjire, rezistenţa limbajului ca mijloc uman de comunicare, nu au mai fost interogate, cu atâta dramatism, funcţiile artei, esenţa actului literar ca atare, raporturile dintre eul creator şi realitate, dintre existenţial şi artistic.* Într-un cuvânt, niciodată convenţiile (sociale,

lingvistice, artistice) şi natura însăşi a esteticului nu au mai fost investigate până în acest moment ca nişte *limite absolute ale condiţiei umane* şi nu s-a mai pus problema asumării lor în bloc. Credem că nu greşim dacă afirmăm că în aceasta ar consta noutatea absolută a experimentalismului din secolul al XX-lea. Într-adevăr, dacă ne referim, de pildă, la romantism, el nu făcea decât să opună o estetică simetrică celei clasiciste, negându-i acesteia fiecare termen în parte şi instaurând astfel alte convenţii, care nu au viabilitate decât lecturate în deplină polemică cu cele anterioare, clasiciste; fiecare curent s-a definit ca o mişcare *anţi* (anti-clasicistă, anti-romantică, anti-parnasiană, anti-naturalistă, anti-simbolistă etc.) dar nu şi *antiestetică* la modul absolut. Avangardismul dă ideea unei revoluţii *totale* tocmai prin acest *portant iniţial antiestetic* care angajează înseşi temeliile modului de a fi în lume al fiinţei umane, cu consecinţe surprinzătoare în filozofia veacului. Sub *semnul experimentalist* se prezintă deci arta secolului al XX-lea de după „avangarda istorică"; termenul poate părea rebarbativ şi există şi posibilitatea unei simplificări înguste în manevrarea teoretică. Folosindu-l, reţinem mai ales *sfera de permanentă deschidere pe care o implică activitatea de căutare, de explorare „conştientă", programată, a unor forme de expresie noi.*

Experimentalismul nu reprezintă, cum se crede, doar faza de „încercare" şi tatonare, premergătoare descoperirii unor alte *isme*, ce dispare după ce acestea au fost descoperite, ci îşi este chiar scop în sine; demersul estetic experimentalist propune valori de sine stătătoare, integrabile din mers într-o ierarhie diacronică. Se înţelege de la sine că, deşi am preluat acest termen de la italieni, sfera de semnificaţii în care îl încadrăm este mult mai extinsă, devenind o adevărată categorie tipologică de creaţie şi de cunoaştere, ce instituie o altă atitudine epistemologică şi face din metoda experimentalistă o marcă a *creativităţii agonale.* Şabloanele esteticului presupun în general o intermediere, o distanţare şi deci o „falsificare" a realului, de aceea se caută toate acele metode artistice care să capteze autenticul. *Experienţa agonală* caracterizează şi încununează intermitent existenţa umană de-a lungul permanenţei sale ontologice, dar niciodată starea agonală n-a devenit atât de acută. *Agonismul căutării înfrigurate, traversarea experienţei-limită, transformată în scop în sine, tutelează acum, se pare, orice efort creativ.* Din punct de vedere ştiinţific se traversează o eră exacerbat-experimentalistă, când se pun în discuţie conceptele fundamentale şi se verifică legile fizicii şi ale biologiei. Artistul, în general, şi scriitorul, în special, nu se mai pot sustrage în niciun fel acestui *imperativ experimentalist care se structurează într-o poetică autarhică.* Se rediscută ca niciodată categoriile retoricii şi ale ficţiunii şi se răspunde cu totul diferit la întrebările vechi; *discursul literar suferă mutaţii esenţiale prin punerea în evidenţă a mecanismelor literarităţii şi prin ofensiva periculoasă asupra literalităţii. Pulsiunea cea mai puternică, inducând în mod esenţial actul scriiturii, vine din necesitatea viscerală de a comunica fiinţa în ceea ce aceasta are mai autentic; literatura vrea să scape de capcana literarităţii şi, poate, aceasta este cucerirea cea mai importantă în ordinea producerii discursului.* Ce se înţelege acum prin autenticitate, iată o întrebare extrem de grea, la care vom încerca să răspundem pe parcursul întregii lucrări.

Dacă acceptăm diferenţierea dintre sfera avangardismului şi aceea a experimentalismului, una reprezentând exclusiv negaţia şi ruptura, iar cealaltă

descoperirea căilor de instituire a noului, la nivelul expresiei, putem să observăm că *majoritatea avangardiștilor noștri sunt preocupați mai mult de înnoirea posibilităților expresive, înclinând mai degrabă spre experimentalism.* Astfel, se poate afirma că avangardismul românesc a fost asimilat tendințelor moderniste, şi rolul său, în loc să fie unul castrator, inhibitor, a fost mai ales unul *integralist*, în spiritul unui sistem cultural sintetizator. Forțele noului nu se manifestă în mod distructiv şi nihilist, ci *colaborează* cu tradiția într-un sistem comunicant de perpetuu echilibru. Poate fi aceasta una din explicațiile care să justifice imposibilitatea artiştilor extremişti de a găsi aici un teren favorabil.

Cu rare excepții, poeții importanți dintre cele două războaie (Ion Barbu, Arghezi, Blaga, Bacovia) introduc în scriitura lor formele poetice inovatoare, astfel că avangardiştii români, în loc să *polemizeze* cu aceştia, îi consideră posibile *modele* (cum este Ion Barbu pentru gruparea de la *Contimporanul* şi Arghezi pentru *Integral*). Nu se poate vorbi, deci, de exclusivism, ci de o *coexistență* a modalităților poetice. Aşa se şi explică de ce inovațiile, chiar în sânul avangardei, nu ajungeau decât rareori la manifestări anarhice, apărând ca forme de expresie experimentale firești. Un *spirit modernist tutelar* a reglat totdeauna formele poetice din epoca interbelică, îndreptându-le spre ceea ce era esențial. Astfel, Lucian Blaga interceptează la timp *expresionismul* şi, după o primă etapă intens expresionistă, în care schimbă radical formele de expresie idilizante, instaurând structura poeziei moderne, trece la un discurs metafizic altoit pe pilaştrii tradiționalismului; Arghezi reuşeşte să-şi găsească o formulă proprie, aptă de a deveni un model pentru integraliști, dar nu înainte de a asimila bine lecția lui Urmuz, pe care, de altfel, îl descoperă şi-l lansează; Bacovia va transforma unele aspecte ale simbolismului într-un discurs *existențialist*, fiind poetul, în a doua jumătate a secolului, cu cea mai acută priză la generațiile tinere, iar Ion Barbu, colaborator la *Contimporanul*, va transgresa poetica românească de tip mallarméan în teorie şi practică, intuind frisonul *textualist* mai devreme cu trei decenii şi punând capăt astfel unui obsedant complex de inferioritate în ceea ce priveşte sincronizarea expresiei poetice românești. Faptul că reala sa contribuție nu va fi receptată imediat nu este important decât în măsura în care demonstrează că orizontul aşteptării receptorului a fost mereu în urma actului poetic. Situația este identică în ceea ce priveşte receptarea şi promovarea avangardismului şi experimentalismului.

Dincolo de consistența şi diferențierea adeziunilor estetice, în prima jumătate a secolului al XX-lea, am decelat patru orientări importante (simbolistă, tradiționalistă, avangardistă şi modernistă) cu seriile de autori ce se integrează fiecăreia. Trebuie să spunem, însă, că principalele mişcări literare la care aderă aceştia polarizează în jurul unor reviste cunoscute precum „Literatorul" lui Macedonski pentru simboliști; „Gândirea" şi „Viața Românească" pentru tradiționaliști; „Sburătorul" pentru moderniști şi „Contimporanul" şi „Unu" pentru avangardişti. Desigur că aceste afilieri sunt valabile în linii mari, căci aceiaşi autori pot să colaboreze la mai multe reviste, fără să existe niciun fel de restricție programatică. Există nenumărate alte publicații care absorb texte literare reprezentând toate direcțiile şi pe toți poeții. De exemplu, Arghezi colaborează la „Viața

Românească","Contimporanul", „Gândirea", „Cugetul românesc" etc.; Ion Barbu la „Sburătorul", „Viaţa Românească", „Contimporanul", „Ideea europeană" etc.; Blaga la „Luceafărul", „Viaţa Românească", „Gândirea", „Cuvântul", „Adevărul literar şi artistic" etc.

3.1. O explicitare didactică

Ni se pare instructiv să redăm conţinutul unei confruntări pe care am avut-o mai demult cu criticul Nicolae Manolescu tocmai pentru a verifica funcţionarea diverselor concepte şi clasificări literare pe care le folosim. Recurgem la această explicitare didactică pentru a observa cum am evoluat cu toţii într-un interval destul de scurt. Ce se întâmpla? Criticul ne-a chestionat pentru că nu înţelegea prea bine sau nu era de acord cu disocierea noastră din 1983 între avangardă şi experimentalism. În două cuvinte, susţin(eam) pornind de la italieni, după cum am mai spus, că, atunci când negaţia nihilistă dispare şi se lucrează deliberat pentru *recuperarea* unor forme de expresie noi, nu mai avem de a face cu poezia de avangardă, ci cu o poezie experimentalistă. Nedumerit încă, sau poate pe deplin edificat, Nicolae Manolescu a revenit atunci în articolul „Planeta ascunsă" („Steaua", 5-6, 1985) cu intenţia de a rezolva definitiv dificila problemă. Descoperind pentru prima dată aşa-zisa „planetă ascunsă" (cum numeşte el „avangarda"), Nicolae Manolescu taie nodul gordian în felul său specific, avansând brusc ideea că poezia din toate timpurile (la fel ca şi romanul!) e de „trei feluri": „aceea *tradiţională* sau veche, care a durat opt sute de ani (iar dacă îi ataşăm, cum s-ar cădea, şi operele antichităţii, cu mult mai mult), o poezie *modernistă,* de sorginte simbolistă şi care are multe din însuşirile manierismului în sensul de la Hocke şi o poezie *avangardistă* (dar care nu trebuie confundată cu avangarda istorică!), ea începând cu Rimbaud şi ajungând la postmodernismul contemporan". Totuşi, aceste „feluri" sunt incongruente căci, oricât de sintetic am proceda, nu se pot eluda atât de tranşant specificitatea şi diferenţierea poeticilor de până la simbolism, folosindu-ne de un termen atât de generic cum este cel de „poezie tradiţională"; pe de o parte, credem că termenul este ambiguu (mai ales că la noi există, în secolul al XX-lea, poezia *tradiţionalistă,* care ar putea să fie egalizată greşit, de către neştiutori, cu poezia „tradiţională") şi, pe de altă parte, este inexact fiindcă se uită poetica romantică, de exemplu, care nu mai este deloc „tradiţională" şi anticipează teritorii noi ce vor fi *recuperate* de către postmodernism etc.

Dacă ar fi să ne aventurăm într-o teoretizare posibilă, am propune mai degrabă eşalonarea mai adecvată în *poezie premodernă, poezie modernă şi poezie postmodernă.* Desigur că la poezia premodernă ar intra toate poeticile istorice de până la simbolism, la aceea modernă toate până la avangardism, iar la poezia postmodernă (sau experimentalistă), tot ce se întâmplă de la avangardism încoace. Bineînţeles, aceasta presupune o generalizare ideală, foarte amplă, care ar însuma mutaţiile diacronice fundamentale ce au avut loc în interiorul şi în exteriorul genului poetic, mutaţii şi transformări legate în primul rând de *procesul constituirii*

eului poetic și a raporturilor instituite de acesta cu obiectul poeziei. Nu este locul însă să ne pierdem în detalii. Ceea ce ne interesează acum este situația poeziei românești din secolul al XX-lea, în legătură cu care Nicolae Manolescu propune ipoteza c-ar exista doar două „feluri" de poezie: „modernistă" și „avangardistă". În fine, nu putem fi de acord cu formularea că „poezia modernistă" „o definește lirismul în primul rând, chiar dacă sufletul care se exprimă în ea, departe de a mai fi tipic, generic, ca în poezia tradițională, devine individualist, egoist și straniu ca un duh non-uman". Am observa, în treacăt, că noțiunea de „lirism" este foarte vagă și că referința la „suflet", este introdusă aici de critic cam impropriu, căci fusese refuzată deja de un Edgar Poe, iar, în altă ordine, aceasta corespunde unor criterii mai mult psihologice decât estetice.

Revenind la operația de *clasificare,* e mai exact să vorbim, pentru secolul al XX-lea, de trei modele poetice: modernist, avangardist și experimentalist (sau postmodernist). După cum se vede, pentru secțiunea „avangardistă" (atât de laxă la Manolescu) noi facem o dublă compartimentare. Dar cel mai interesant este să urmărim exemplificarea celor „trei feluri de poezie" propuse de criticul Manolescu care, „chiar dacă nu le găsim în stare pură, pot fi identificate lesne în istoria genului". În conformitate cu „simplificările" introduse, „poezia *tradițională* este practic încheiată în preajma Primului Război cu G. Coșbuc și cu O. Goga". Este ciudat că, deși părea să nu adopte o perspectivă istorică, N. Manolescu oprește brusc „poezia tradițională" românească (sau n-o oprește, ci mai degrabă o face să „avanseze" până la Primul Război) la o dată fixă, chiar dacă „mai târziu" mai apar „poeți tradiționali epigonici"; aici, numindu-l și pe Ion Pillat, criticul face el însuși confuzia scontată între „tradiționali" și „tradiționaliști". Dar nu se înțelege unde-i va pune pe Beniuc, Ion Gheorghe, Ion Alexandru și Gheorghe Pituț. Probabil la acel „tradiționalism sui-generis" despre a cărei inadecvare vom mai discuta. După numele invocate (Coșbuc, Goga, Pillat) s-ar părea că se are în vedere un *criteriu tematic* și nu unul structural-estetic. Cum rezolvăm contradicția aceasta?

La poezia *modernistă,* conform acestei clasificări, ar intra Macedonski, Petică-Săvescu-Anghel, Blaga, Barbu, Philippide, Maniu, Dan Botta, Arghezi din *Psalmi* și din *Versuri de seară,* Dimov, Doinaș, Maria Banuș din ultimele cărți, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Florin Mugur și „ceilalți". „Ceilalți" vor fi fiind probabil Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu și Dan Laurențiu, pe care nu-i găsim citați nicăieri. Dar dacă totuși stăm să privim mai atent, am putea eventual constata că Macedonski este și poet romantic (deci „tradițional"); Blaga ar mai putea fi și avangardist (dacă includem, cum se face de obicei, expresionismul la avangardiști), tradiționalist (cum a și fost considerat) și în foarte mică măsură modernist (dacă vom centra modernismul, cum face Manolescu, în mod exclusiv pe „individualism"); la fel pot fi disputați Maniu, Dan Botta și Arghezi; prin *tehnica versului,* considerată criteriu diferențiator pentru „tradiționali", credem că Doinaș ar merge spre prima secțiune, adică spre poezia „tradițională". Altfel, cum se va vedea, pe Nichita Stănescu noi l-am „recuperat" pentru zona de încercare a experimentaliștilor, zonă ce ar trebui integrată, după N. Manolescu, tot la poezia avangardistă. În sfârșit, a treia secțiune (avangarda!) este ilustrată – după critic – de

„bucureştenismul lui Minulescu, de Bacovia, fals simbolist, fals modernist, poet care iubeşte prozaismele, stridenţele şi kitschul rimbaudian, de Camil Petrescu, Ion Vinea, Voronca, Tzara, Bogza, de Arghezi din *Flori de mucigai,* apoi de Stelaru, Emil Botta, Geo Dumitrescu şi de alţi câţiva poeţi din preajma şi din timpul celui de al Doilea Război, în fine, de Marin Sorescu şi de Ion Gheorghe din *Zoosophia* şi de mulţi din tinerii poeţi ai generaţiei '80". Aici, se pare că Nicolae Manolescu vrea să ne inducă ideea falsă că, de fapt, „burta chitului avangardist" înghite tot şi de aceea putem să înghesuim în ea orice. Dar, după opinia noastră, „bucureştenismul" lui Minulescu nu este un criteriu suficient pentru a-l disloca de la simboliştii şi nici măcar tehnica („versul") nu l-ar împinge spre avangardişti. Oare „prozaismele" lui Bacovia să ajungă pentru a-l avangardiza? Ne îndoim! Ce este avangardist în viziunea din *Flori de mucigai* despre care s-a afirmat anterior că vine dinspre Baudelaire? Credem că nimic! Să aibă vreo legătură avangarda cu transcenderea discursului arghezian de aici? E Camil Petrescu „poet avangardist"? Se poate susţine aşa ceva? Dar discursul serafic al lui D. Stelaru ce relaţie ar avea cu *Poemul invectivă* al lui Geo Bogza? Cum se poate afilia discursul teatral al lui Emil Botta la avangardism? Este clar că, în „accepţia largă" a lui N. Manolescu, sunt asimilaţi la grămadă, alandala, în avangardă, poeţi tradiţionalişti, modernişti, avangardişti şi experimentalişti. Fără îndoială că prin relaţia eului bacovian cu un anumit tip de real (şi nu prin „prozaismele" şi prin „stridenţele" sale, cum crede criticul), Bacovia, ca şi Rimbaud şi Lautréamont (care iar, nu pentru că „scriu poeme în proză"), pot fi consideraţi precursori ai poeziei postmoderniste (sau experimentaliste). Poate că termenul de „experimentalism", pe care l-am propus, este puţin forţat, dar cel de postmodernism (folosit îndeobşte de optzecişti) mi se pare destul de vag pentru a fi funcţional. În niciun caz nu este mai exact, însă, termenul de „avangardism sui-generis", cum susţine criticul. Dar toate acestea sunt chestiuni deja clarificate. Le-am reluat doar ca material didactic, pentru a împiedica perpetuarea unor noi confuzii.

4. Etapa sincronizării moderniste (1900-1940)

După ce am încercat să reactualizăm unii operatori critici şi să avansăm câteva sugestii aplicative, pentru a avea o perspectivă cât mai exactă asupra topografiei poetice cuprinse în intervalul foarte amplu al unui secol de poezie, este firesc să încercăm să identificăm *proiectele structurale polarizante* care acţionează în diversele contexte creative ale acestui vast cronotop. Varietatea direcţiilor poetice ne obligă să găsim o metodă funcţională de integrare a creativităţii poetice care să nu se mai bazeze exclusiv pe criteriul diacronic. De aceea vom renunţa parţial la periodizarea evenimenţială, propusă de către istoricii literari anteriori care folosesc criterii cronologice exterioare. Dacă am urma o asemenea propunere, de exemplu, am putea împărţi – cum s-a şi făcut – acest secol în trei perioade: *antebelică, interbelică şi postbelică.* Dar, din punct de vedere al poeticităţii, nu prea vedem cum

ar funcționa deosebirile și asemănările ce derivă din aplicarea unei asemenea periodizări. (Astfel, poezia antebelică ar cuprinde circa 15 ani, cea interbelică aproape 25, iar aceea postbelică mai mult decât celelalte două luate împreună, adică circa 60 de ani). În fond, de la ce criterii se pornește în fixarea unei „perioade poetice"? Se au în vedere în primul rând evenimentele istorice (externe) sau exclusiv cele estetice? (Am propus, în discuția cu N. Manolescu – așa cum s-a văzut – o posibilă triadă operativă: *poezie premodernă, poezie modernă și poezie postmodernă* care mi-a fost validată, cu două decenii în urmă, de către criticul Liviu Petrescu într-un articol din revista „Steaua"). Oare mai este funcțional conceptul de „perioadă"? Ce se înțelege – când analizăm produsele poetice – prin termenul de *perioadă*? Cum procedăm pentru a le delimita? Sau suprapunem perioadele pe intervalele cronologice corespunzătoare manifestărilor generaționale? În ceea ce privește poezia – ce se sustrage de obicei unor asemenea cronologizări coercitive – nu credem că putem recurge la această simplificare procustiană. A fost deja documentat de către alți cercetători că gestația/apariția mișcărilor poetice este aproape imprevizibilă și niciodată nu se poate proba – cu argumente peremptorii – răsfrângerea imediată a *evenimențialului* în evoluția propriu-zisă a poeticului. Nu criteriul cronologic contează – cel puțin pentru prima jumătate a secolului –, ci *direcțiile și proiectele structural-estetice* care orientează manifestările specifice domeniului poetic. În cadrul panoramei noastre nu sunt deloc relevante datele de naștere ale poeților, ci doar momentul în care aceștia se înscriu competitiv într-o orientare sau curent poetic ce confiscă temporar orizontul receptiv. Cu mici excepții, participarea propriu-zisă la o mișcare literară se punctează prin apariția volumului de debut când acesta e unul semnificativ. (De exemplu, *Plumb,* sau *Poemele luminii*, sau *Cuvinte potrivite*, sau *Joc secund* sau *Ieudul fără ieșire...).* De aceea, în această lucrare – pe cât a fost posibil – poeții sunt prezenți în ordinea debutului editorial, indiferent de anul nașterii. Deși nu avem prea multe posibilități operative, se poate propune termenul *etapă* în loc de *perioadă* pentru a sugera *procesualitatea unor proiecte cultural-estetice deschise.* Când spunem „perioadă" ne referim la o cuprindere cronologică precis delimitată, pe când „etapa" e mai puțin rigidă și conținutul semantic al acestei sintagme sugerează, dincolo de o determinare temporală, și sinuozitatea demersului structural-artistic. (Deși suntem conștienți de uzura morală a acestui termen – în timpul ceaușismului – nu renunțăm la această propunere.) Astfel, *etapa sincronizării moderniste* a poeticității românești implică un proces complex ce se desfășoară pe circa patru decenii în care se intersectează competitiv mai multe *traiecte semiotice* (biologice, ideologice și estetice) aparținând diverselor generații de creație.

Cum se cunoaște, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, în poezia română coabitează haotic diverse tendințe estetice, adeseori chiar opozitive (curentul epigonic posteminescian, inserții neoclasicizante și parnasiene, exotisme simboliste încă neaglutinate, reacții mesianice și violente angajări neaoșiste etc.), astfel că am putea așeza tot acest amalgam sub semnul heteroclit al unei *poeticități nediferențiate.* (În realitate, lucrurile nu stau exact așa, numai că este nevoie să identificăm precis cu care opțiuni sau modele operăm pentru a putea să

numim corect o orientare poetică sau alta. De fapt, chiar în procesul dialectic, al funcţionării acestor curente şi direcţii, se aleg formulele cele mai viabile prin care se petrece sincronizarea propriu-zisă. De exemplu, acum are loc primenirea idilismului semănătorist – reprezentat de Iorga şi Coşbuc – prin adoptarea perspectivei realiste impuse de C. Stere şi G. Ibrăileanu la revista „Viaţa Românească". Modernismul lovinescian – susţinut la „Sburătorul" – e perceput gradual ca factor esenţial de avansare a noului. La fel, tendinţa avangardistă se conştientizează la noi cu destulă întârziere. Este foarte dificil să decelăm cum s-au propulsat senzorii sensibilităţii simboliste într-un context în general refractar înnoirilor, în care predomină posteminescianismul de tip vlahuţian. Oare noul curent simbolist se instalează victorios doar prin teoretizările lui Macedonski şi ale lui Ştefan Petică? (Sunt surprinzătoare textele lui Ştefan Petică din anul 1900, „Poezia nouă" şi „Transformările liricei", în care se vorbeşte cu multă aplicaţie de „tehnica poetică a simboliştilor" prin intermediul căreia aceştia construiesc „senzaţia" în conformitate cu alt tip de subiectivitate.).

În primele două decenii, există o poeticitate concurentă în care simbolism, tradiţionalism şi modernism par să avanseze simultan într-o singură direcţie, ceea ce confirmă supoziţia lui Călinescu conform căreia formele tradiţionaliste de la începutul secolului se integrează, de fapt, modernismului. În deceniul al treilea se notează intrarea în competiţie reală a avangardei româneşti (prin programul revistelor „Contimporanul", „Integral" şi „Unu"), iar tradiţionalismul capătă o fundamentare doctrinară prin „Gândirea" lui Nichifor Crainic.

Este clar că, indiferent de „perioada" *ante* sau *inter*belică, se poate vorbi de o adevărată simultaneitate a tuturor formulelor poetice, marcate de infuzia modernistă ce se constată la poeţi diferiţi din aceeaşi generaţie precum Ion Minulescu, George Bacovia, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu şi Tudor Arghezi. Dacă suntem de acord cu observaţia lui Călinescu, vom spune că aceştia, deşi se diferenţiază structural, aparţin cu toţii modernismului. Aşa cum se cunoaşte, din *reziduălitatea* simbolistă se coagulează – pe căi obscure – discursul lui George Bacovia (care publică texte moderniste deja în primul deceniu, înainte de debutul editorial). La fel, în discursul lui Lucian Blaga (iniţial autor al unor texte tradiţionaliste în maniera lui Coşbuc şi Goga), după contactul cu Viena, va irumpe expresionismul din *Poemele luminii* (1919). La Tudor Arghezi, inserţiile eminesciene neoromantice vor fi retopite treptat în creuzetul modernist. Trebuie accentuat asupra faptului că *sincronizarea poeticităţii româneşti cu cea europeană are loc treptat, în primele patru decenii, printr-o transmutaţie modernistă a tuturor formelor poetice aflate în derivă competitivă într-un spaţiu literar deschis oricărei evoluţii structurale.* Evident că noul orizont de receptare/aşteptare se forjează treptat, în cadrul controverselor permanente dintre gândirism (care promovează autohtonismul şi ortodoxia) şi lovinescianism (pledând pentru modernitate şi europenitate). Poetul Ion Vinea va deschide calea către omologarea şi instituţionalizarea avangardismului prin publicarea *Manifestului activist către tinerime* („Contimporanul",1924). Se poate spune că odată cu debutul editorial al lui Arghezi şi Ion Barbu, modernismul se instaurează în mod definitiv în poezia românească, dar durata sincronizării definitive se prelungeşte până la schimbarea efectivă a orizontului de aşteptare datorate generaţiei războiului.

5. Etapa de tranziție (1941-1960)

Dacă sincronizarea propriu-zisă se petrece foarte lent, angajând mai multe generații poetice într-un interval destul de imprecis, după 1941 urmează o etapă de tranziție negativă în care evoluția poeticității stagnează. Acum se instalează treptat proletcultismul (1947-1960) care produce un imens gol poetic prin excluderea obligată a oricăror repere estetice și axiologice. Este un caz fericit că, în acest context stagnant, există câteva grupări literare cvasi-clandestine ce întreține încă ideea de poezie.

Pentru a configura evoluția poeticității românești postbelice, trebuie să integrăm contribuțiile diverselor *nuclee poetice* care s-au manifestat intermitent în arcul de timp al deceniilor cinci și șase, adică în perioada desfășurării celui de al Doilea Război Mondial și în timpul ideologizării proletcultiste forțate, când funcționează criteriile dogmatice ale realismului socialist de inducție sovietică. Acum se manifestă „grupul suprarealist român" (1940-1947), apare puternica mișcare a „generației războiului" cunoscută și ca „gruparea Albatros" și, aproape concomitent, se manifestă poeții Cercului literar de la Sibiu. La aceștia, ceva mai târziu, se adaugă așa-numita „școală" poetică de la revista „Steaua", care, deși a menținut prezentă ideea de poeticitate, prin eșantioanele publicate chiar în deceniul sterilității proletcultiste, totuși, poeții stelișți s-au înscris cu adevărat în competiția poetică abia prin textele tipărite mai târziu, în concurență benefică cu componenții generației lui Nichita Stănescu care reprezintă prima generație de creație postbelică.

Este evident că acești poeți de tranziție aparțin *altei* generații (prin tiparele „creative" și „biologice" precis delimitate), adică sunt cu toții structural foarte diferiți atât față de poezia anterioară cât și față de generațiile concurențiale de după 1960. Dar se observă că diferențele și deosebirile, în ceea ce privește conceperea și *praxis*-ul discursului poetic, nu sunt întotdeauna insurmontabile. Anumite atitudini și modalități (dicteul oniric, ludicul, prozaicitatea, ironia, biografismul, viziunea apocaliptică, experimentalismul etc.) atât de invocate de reprezentanții ultimelor valuri poetice, ca aparținând exclusiv demersului lor inovativ, au fost deja ilustrate și omologate de către poeți ca Geo Bogza, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Alexandru Lungu și Ben. Corlaciu, ce nu apar deloc invocați printre modelele interne ale optzeciștilor care se vor autoproclama originali și necontaminați de nicio influență autohtonă. La fel, în altă ordine, se poate argumenta cum *viziunea metafizică* a cerchiștilor de la Sibiu (continuatori ai lui Lucian Blaga) va *in-forma,* printr-o mediere reactivă inaparentă, perspectiva neoexpresionistă recunoscută a poeților șaizeciști (Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Gheorghe Pituț, George Alboiu) și, în general, a poeților din Transilvania. Cu alte cuvinte, continuitatea poeziei românești postbelice se deduce global din recurența unor atitudini actanțiale, identificabile ușor în diferitele faze de evoluție a discursului și prin autenticitatea *experimentalistă* a scriiturii.

5.1. Grupul suprarealist român

Cum se cunoaşte, avangarda istorică românească se prezintă în mai multe faze ce converg iniţial către o perspectivă integralistă în care fuzionează toate tendinţele (futurism, dadaism, constructivism, suprarealism etc.). De aceea, ca reacţie la acest eclectism forţat, după ce iau contactul cu André Breton, la Paris, poeţii Gellu Naum şi Gherasim Luca se întorc la Bucureşti şi-şi propun să fundeze o mişcare suprarealistă care să respingă tot ce nu e autentic suprarealist. Aşa se constituie, în 1940, „grupul suprarealist român", cuprinzându-i pe Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun, Trost şi Gherasim Luca. Deşi toţi componenţii „grupului" debutaseră deja şi fuseseră prezenţi cu manifeste sau texte în diverse reviste de avangardă, aceştia simt nevoia să se constituie – în concordanţă cu spiritul epocii – într-o grupare exclusivistă care va polemiza cu ceilalţi avangardişti.

„Grupul suprarealist român" este un grup elitist care îi exclude pe intruşi (adică pe toţi ceilalţi literaţi în afară de André Breton şi prietenii lui francezi) şi-şi inventează o poetică originală ce-i înscrie mai degrabă la „experimentalişti" decât la avangardiştii în frontul cărora se manifestaseră anterior. Cum suprarealismul apăruse cu două decenii înainte, tentativa de legitimare polemică este oarecum anacronică. Oricum, metoda lor „onirică" (teoretizată şi practicată între anii 1940 şi 1947) apare mult mai avansată decât „metoda" cerchiştilor de la Sibiu, neoclasicizanţi şi neoromantici, adică întârziaţi nejustificat (vezi pledoaria despre „resurecţia baladei") faţă de evoluţia conceptului poetic modern. Desigur că „baladescul" poate deveni o cale de *resurecţie* a formelor poetice (şi a şi *devenit* la Ion Barbu şi la poeţii moderni anglo-americani), dar nu în modalitatea desuetă practicată de cerchişti. Se poate susţine că onirismul lui Leonid Dimov din anii '60 este de provenienţă autohtonă, continuând o practică – cel puţin intenţional – care fusese probată de către suprarealiştii români.

Toţi componenţii grupului au o viziune socială emancipată (se declară de stânga) şi îşi propun să schimbe lumea prin poezia lor. Acest mesaj îl transmit în manifestul intitulat *Dialectique de la dialectique* (semnat de Gherasim Luca şi Trost, 1945). Trebuie să spunem că în textele literare, unele scrise la mai multe mâini şi rămase în manuscris (de exemplu *Diamantul conduce mâinile* şi *L'amour invisible*) ei practică un discurs experimentalist destins pe care-l vor recupera unii nouăzecişti precum Cristian Popescu, Daniel Bănulescu şi Mihail Gălăţanu. Suprarealiştii români participă la competiţia internaţională fiind apreciaţi şi omologaţi de André Breton. Din necesitatea comunicării mai largi îşi scriu textele direct în franceză, fiind autori bilingvi. În aceste texte de frontieră (precum *Amphitrite* şi *Le secret du vide et du plein* de Gherasim Luca; *Le même du même* şi *Le plaisir de flotter* de Trost; *La conspiration du silence* şi *Les esprits animaux* de Paul Păun; *La provocation* de Virgil Teodorescu) ei inventează un tip de *scriitură amoroasă* similară celei practicate de Roland Barthes – mai târziu – care le cunoscuse textele când era ataşat cultural şi lector la Facultatea de litere din Bucureşti. Deşi Roland Barthes nu va vorbi niciodată de această influenţă directă (a locuit la Bucureşti între 1945-1947), se pot

identifica, în scrisul său, o anume pulsiune scripturală identică şi sugestia unor sintagme cum ar fi „le discours amoureux", „le plaisir du text" etc.

După desființarea grupului, se pare că Trost va fi un fel de consilier secret al lui Breton la Paris, iar Gherasim Luca va deveni un important poet în limba franceză. Oricum, textele „grupului suprarealist" n-au exercitat o influență imediată asupra altor poeți pentru că nu circulau decât într-un cerc închis sau erau trimise prietenilor lor din afara țării pentru care erau scrise. Contribuția lor la mutarea poeticității va fi descoperită abia după 1983, după ce le-am publicat textele şi manifestele în *Avangarda literară românească*. În contextul respectiv, statutul Grupului suprarealist român a rămas aproape clandestin. Este semnificativ că în cercul lor s-a format poetul Paul Celan, care i-a frecventat între 1945 şi 1947 şi se poate afirma (a se vedea studiile lui Andrei Corbea) că, din contactul direct cu suprarealiştii de la Bucureşti, acesta a achiziționat o scriitură personală, care-l va impune în context european.

5.2. Cercul literar de la Sibiu

Cercul literar de la Sibiu este o altă grupare estetică precis delimitată în deceniul cinci. Cum am mai spus, apariția „cerchiştilor" ridică unele perplexități de receptare. Când, în urmă cu treizeci de ani, a fost publicat *bildungsroman*-ul dintre Radu Stanca şi Ion Negoițescu, sub titlul *Un roman epistolar* (1978), s-a putut constata anvergura filosofică a lecturilor şi intensitatea „euphorionică" a trăirii întru *aiesthesis* a celor doi tineri intelectuali. *Manifestul Cercului literar* din Sibiu, publicat în 1943, anunța o mişcare culturală originală, în continuitatea modelului metafizic blagian, deşi, în mod aparent bizar, adeziunea semnatarilor se îndrepta către modernismul lovinescian. Formați sub directa îndrumare a filosofului de la Cluj (chiar „euphorionismul" nu este altceva decât o extensie goetheană a viziunii metafizice blagiene), cerchiştii îşi propun inițial să „participe conştient la spiritul contemporan", arătându-se solidari cu „europenismul" programatic, reprezentat de E. Lovinescu.

Din schimbul de scrisori dintre cei doi corifei ai cerchismului se degajă o înaltă combustie intelectual-artistică, extraordinară pentru acel moment istoric aflat în totală derută axiologică. Dincolo de fervoarea interesului pentru literatură, euphorioniştii sunt însetați de filosofie (mai mult germană), de artele plastice, de muzică, coregrafie etc. Nimic din ceea ce aparține *experienței* spiritului nu le rămâne străin, precum lui Goethe, marele lor model. Faptul că tinerii emuli ai lui Blaga îşi propun, în 1945, să folosească titlul simbolic, *Euphorion*, pentru o posibilă revistă literară, ilustrează viziunea sofisticată, sub auspiciile căreia doreau să fie omologați. Se cunoaşte (din *Faust*, II) că Euphorion este fiul artificial al lui Faust, rezultat din iubirea acestuia cu frumoasa Elena, resuscitată cabalistic. Chiar dacă ar simboliza întruchiparea ideală a sufletului poetului, totuşi proveniența hermetică a euphorionismului reprezintă surogatul unei defulări orgolioase, nenaturale, un derivat al unor operații speculative, ultrametafizice. De aceea, „euphorioniştii" sunt toți niște

autori frustrați, căzniți, operele lor cristalizându-se cu greu, după îndelungi stagii spagirice de elaborare ocultă, mai mult sau mai puțin motivate individual. În afara lui Ion Negoițescu, al cărui spirit critic autentic îl salvează de stagnarea marginală, ceilalți companioni se vor fixa într-un *cadru metafizic*, construind, cu tenacitate, niște excrescențe exotice, neoromantice sau neoclasicizante. Totuși, poate chiar datorită acestei substanțe metafizice, în sens blagian, pe care o preia reactivând-o, *Cercul literar din Sibiu* se constituie într-un reper important pentru configurarea literaturii noastre postbelice. Cum era de așteptat, „culturabilitatea" performantă a membrilor săi, saturați de idei estetice hartmanniene (aflați în contrast, în plin realism socialist, cu neomarxiștii locali) a făcut ca modelul lor creativ să dea rezultate mai ales în eseistică. Asta explică faptul că din *romanul epistolar* iese la iveală soliditatea cunoștințelor filosofice ale cerchiștilor, căci cu toții citesc filosofie și scriu eseu, fiind interesați de dimensiunea tragică a artei (și *nu* a existenței). Cu aceste premise nu este deloc surprinzător că „Cercul literar", preocupat de *hermeneutică* mai mult decât de poezie, a dat mai ales eseiști. Dintre aceștia, Ion Negoițescu („eu hartmannizez cu stăruință, în dorința de a da o fundamentare filosofică temeinică euphorionismului") este criticul literar postbelic cel mai important, fiind și un poet rafinat; Radu Stanca, deși cel mai autentic poet al „Cercului", se dovedește un redutabil teoretician al baladescului neoromantic și un om de teatru complet; Nicolae Balotă este un strălucit eseist, deși uneori apare cuprins de o neverosimilă furoare mistică iar Ștefan Aug. Doinaș, cu toată faima poetică atribuită până în prezent, e mai acut ca critic literar și eseist. Doar I.D. Sîrbu și-a relevat, prin opera postumă, personalitatea literară polivalentă (la dimensiunea dramaturgului s-a adăugat dimensiunea romancierului și a scriitorului epistolar). Mișcarea literară de la Sibiu a stimulat, în acei ani de secetă culturală, emulația eseistică; așa se explică în general subtilitatea ideilor literare și lipsa îndrăznelii artistice. E vorba mai degrabă de o mișcare alexandrinistă, ce se sustrage imperativelor estetice ale timpului, cantonându-se într-un turn de fildeș aburos ca și „ființa" lui Euphorion.

E paradoxal faptul că într-o epocă plină de convulsii, pe plan național și planetar, orientarea poetică a cerchiștilor s-a îndreptat deliberat către cultivarea *formelor poetice tradiționale*. Chiar Radu Stanca este animatorul acestei direcții prin studiul său „Resurecția baladei", publicat în „Revista Cercului literar", din 5 mai 1945. Oricum am evalua situația și cu tot enunțul celebru atribuit lui Goethe că „suprema formă a poeziei lirice" ar fi balada, nu se pot găsi argumente contextuale pentru susținerea acestui gen poetic care cultivă procedee retorice neoclasicizante. Genul baladesc a fost practicat în special de poeții Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș și Ioanichie Olteanu.

Este necesar să rezumăm succint ideile vehiculate de Radu Stanca în studiul „Resurecția baladei" pentru a ne edifica asupra poeticității cerchiste. Punctul de pornire al teoreticianului este plauzibil. De la început se disociază subtil între conceptul justificat de „poezie pură" (ce vizează un anumit „conținut") și exacerbarea unor operații formale care au condus la „purism". „Invazia purismului – afirmă eseistul – în chiar poezia pură a secat astfel dintr-odată toate izvoarele

poeziei. *Esențele pure, căutate până atunci cu mijloace variate, au devenit din esențe mijloace*, astfel încât «purul» în poezie nu a mai reprezentat sâmburele ei imponderabil, ci coaja frustă ce nu mai ascundea, de fapt, nimic." În disocierea opozitivă dintre adeptul „poeziei pure" și „purist" (adică cel ce cultivă formalismul gol) constă motivarea profundă a adjuncției către domeniul liric a unor materiale improprii, considerate „impure". Radu Stanca „amendează teoria poeziei pure" „în sensul ideii capodoperei, așa cum o sugerează estetica axiologică". Între altele, se susține că adăugirea „valorii etice" sporește „conținutul estetic", căci „o operă de artă va fi cu atât mai aptă de a purta titlul de capodoperă cu cât semnificația ei axiologică este mai complexă". Teoria capodoperei, susținută de Mihail Dragomirescu, este înțeleasă ca „fecundă soliditate axiologică" și opoziția semnalată se exemplifică prin Eminescu: „Oricât de «pur» ar fi din punct de vedere liric poemul «Somnoroase păsărele» el nu se poate ridica, desigur, la nivelul de pe care privește în cosmos, ca o lume întreagă de înțelesuri și valori, «Luceafărul», unde *infiltrația paralirică e deosebit de intensă*, mai mult chiar, unde *infiltrația axiologică este aproape nelimitată*. Esența lirismului nu are decât de câștigat prin capacitarea și readucerea altor valori artistice la sublinierea ei" (s.n.). În acest mod, balada, „de atâtea ori încercată", ar putea deveni specia mai complexă care să substituie, cu un „spor poetic modern", poezia pură. „Părăsindu-și modalitatea sa *alirică*, balada așezată peste conținutul pur, amplifică ecoul, îl lansează ca un propulsor, îi dă, prin puterile sale dramatice, entuziasm în sborul spre înălțimi. În definitiv, dramaticul nu e un element mai puțin artistic ca liricul. Și după cum *modalitatea lirică a limbajului nu se restrânge cu exclusivitate la domeniul poeziei lirice*, ci se infiltrează și în celelalte moduri poetice, tot astfel *nu am vedea de ce epicului sau dramaticului i-ar fi interzisă comunicarea fecundă cu modul liric*" (s.n.). Evident, nu există poezie pură decât în mod teoretic, astfel că inserat în discurs, traiectul „epic" dă posibilitatea derulării unei trame din care să se poată naște un „conflict dramatic". „Comunicarea unei stări afective" (care e „scopul poeziei lirice") se realizează în baladă prin „mijlocirea unui eveniment" dramatic care transmite un mesaj „simbolic sentimental". „Epicul" și „dramaticul" sunt utilizabile numai în măsura în care participă la „un mod de instrumentație lirică" a discursului poetic. În sfârșit, iată definiția: „Balada este, așadar, o poezie lirică în care starea afectivă câștigă un plus de semnificații prin utilizarea unui material artistic învecinat". „Materialele artistice învecinate" sunt specifice narațiunii sau teatrului și numai balada le-ar putea „instrumenta" pentru a „spori" lirismul. Astfel procedase și Ion Barbu anterior, resuscitând genul baladesc în „După melci" și „Riga Crypto și lapona Enigel", dar autorul *Jocului secund*, un adept și el al poeziei pure, frângea versul greoi și purifica balastul narativ chiar dacă menținea canonul prozodic. În baladele cerchiștilor, construcția discursului se subordonează strict canonului prozodic ce consacră fondul muzical barochizant asociat imperativului *afectiv* solicitat. Dar, la aceștia, „comunicarea unei stări afective" nu implică și „instrumentarea" tensiunii gnoseologice maxime din „baladele" lui Ion Barbu. În altă ordine, poezia modernă (și chiar postmodernă) a recurs la unele procedee narative – inerente mai ales poeziei anglo-americane – fără ca aceasta să fi apelat la

retorica neoclasicizantă. În final, Radu Stanca îşi ia măsuri de precauţie şi recunoaşte că „*resurecţia baladei nu însemnează întoarcere la forme desuete*, ci acordarea formelor câştigate cu formele ce sunt în curs de a fi câştigate. *Saltul din experienţă în construcţie e necesar*" (s.n.). Nu putem să nu fim de acord cu acest „salt din experienţă în construcţie", dar ni se pare că rezultatele poetice, aparţinând chiar lui Radu Stanca şi lui Ştefan Aug. Doinaş, nu au fost întotdeauna la înălţimea perspectivelor teoretizate. Chiar dacă aceste perspective corespund unor căutări reale din domeniul poeticului, în practică textele lor apar inautentice, hibridate de incongruenţa dintre intenţie şi mijloacele neoclasicizante folosite.

5.3. Generaţia războiului (Gruparea „Albatros")

Abia reprezentanţii „generaţiei războiului" s-au angajat în *schimbarea* radicală a paradigmei poetice. Poezia nu mai este (nu mai poate fi!) doar o nobilă gratuitate a spiritului (precum la cerchişti), ci şi un instrument de intervenţie socială, o posibilă cale de influenţare şi modificare a lumii, ceea ce gândeau şi componenţii „grupului suprarealist român". Mesajele acesteia devin corosive, iar limbajul se prozaicizează, emancipându-se treptat de vechea retorică. Un precursor al acestor poeţi pe plan autohton pare să fi fost revoltatul şi contestatarul Bacovia, a cărui „revoltă" se mai poate sesiza încă în pliurile discursului lor. Dar atitudinea e cu totul *alta*, ancorată definitiv în real, neacceptând escamotarea implicării directe în existenţă şi în istorie.

O viziune ironic-sarcastică generalizată stă la originea declanşării mecanismelor poetice; în primele lor volume, poeţii din „generaţia războiului" (colaboratori la revista „Albatros" apărută în acei ani la Bucureşti) sunt cu toţii extrem de crispaţi, aflaţi într-un act de confruntare inevitabilă cu propriul lor destin, sigilat de ororile istoriei. Ei simt pentru prima dată, în poezia noastră, acest *vârtej apocaliptic* şi încearcă să tragă semnalul de alarmă recurgând la un ton premonitoriu, aproape *funerar*. Discursul lor enunţă ceva ireparabil, prevestind evenimente catastrofice iminente. Poeţii de la revista „Albatros" sunt cei mai avansaţi în ceea ce priveşte angajarea discursului.

Trebuie să accentuăm, în acelaşi timp, asupra faptului semnificativ că – invers faţă de poeţii de la revista „Steaua" – *ei sunt foarte importanţi prin debutul lor şi prin volumele publicate până în 1947*, volume din care se poate deduce, fără echivoc, atât o atitudine radicalizată a eului poetic – emancipat de scoriile liricoide –, cât şi modificarea procedeelor în plan discursiv. Am semnalat, în analizele şi interpretările individuale efectuate aici, că *situarea antimetafizică* a congenerilor lui Geo Dumitrescu îi singularizează în contextul dat, conferindu-le o originalitate anticipatoare, explicabilă între altele şi prin puternica afirmare a tendinţei avangardiste. Prin apariţii precum *Aritmetică* (1941) şi *Libertatea de a trage cu puşca* (1946) de Geo Dumitrescu; *Panopticum* (1943), *Omul profilat pe cer* (1945) şi *Cântece negre* (1947) de Ion Caraion; *Plantaţii* (1945) de Constant Tonegaru; *Izobare* (1946) de Mircea Popovici; *Decor penitent* (1947) de Mihail Crama; *Ora 25* (1946) de

Alexandru Lungu; *Tavernale* (1941), *Arhipelag* (1943) şi *Manifest liric* (1945) de Ben. Corlaciu, se generalizează o viziune sumbră, *dizolvant-apocaliptică* şi are loc recuperarea treptată a *realului rezidual*, acestea fiind achiziţii structurale absolut noi în raport cu alte producţii lirice ale momentului. Dar deşi, în primele volume, aceşti *poeţi revoltaţi* propun un discurs diferenţiat şi agresiv, mai târziu – după o întrerupere forţată de a mai publica de circa douăzeci de ani – originalitatea lor se estompează iar agresivitatea se topeşte într-un ton egalizator, croşetând cu toţii un discurs amorf, înecat în materia insipidă, inodoră şi transparentă (prea transparentă!) a unei maniere aplatizante. În loc să fi avansat în direcţia experimentalistă a debutului lor, majoritatea se lasă anihilaţi de ignaritatea discursului agreat de ideologia oficială. Singurii care nu cedează acestor presiuni extra-literare sunt Geo Dumitrescu, Ion Caraion şi Gellu Naum (ce face însă parte din „grupul suprarealist român"). Retezarea elanurilor diferenţiatoare şi anonimizarea formulelor de la debut au făcut ca *originalitatea lor iniţială să nu fie receptată decât prin recul* şi astfel unii poeţi din promoţiile succesive au preluat *orientarea antimetafizică difuză* şi propensiunea către „descrierea prozaică", fără să se simtă obligaţi să recunoască *aderenţa structurală* la o tradiţie deja omologată. Optzeciştii s-au declarat antimetafizici, prozaici, „realişti" etc. fără să-şi divulge – cum ar fi fost normal – sursa autohtonă a discursului lor, reprezentată de poeţii apocaliptici ai „generaţiei războiului".

5.4. Gruparea de la „Steaua"

După poeţii din „generaţia războiului", cerchiştii de la Sibiu şi „grupul suprarealist", este cunoscut că gruparea de la „Steaua" a menţinut, în continuare, un climat literar aproape „normal" în perioada nefastă a deceniului proletcultist. Pare aproape neverosimil că în revista de la Cluj (înfiinţată în 1949 şi condusă de A.E. Baconsky între 1953-1959) se publică poezie sincronă cu căutările poeziei europene, pe când în revistele literare din Bucureşti se versifică sârguincios sloganurile realismului socialist, militându-se pentru imperativul ideologic al momentului.

Deşi, cum am încercat să argumentăm, A.E. Baconsky – cu toate elogiile ce s-au făcut volumului său, *Fluxul memoriei*, din 1957 – devine un poet de referinţă abia prin *Cadavre în vid* (1969), dar este esenţială acţiunea sa (în calitate de conducător al revistei „Steaua") de reorientare a poeticităţii către modernitatea discursului, teoretizată curajos în eseurile publicate şi pusă în practică în cadrul *grupării steliste* ce-i cuprinde pe Victor Felea, Aurel Gurghianu, Al. Căprariu, Aurel Rău şi Petre Stoica. El pledează eficient pentru o nouă poezie, izvorâtă dintr-o atitudine realistă, în detrimentul metaforizării laxe. Evident, după dura violentare datorată buldozerului avangardist, constatarea *declinului metaforei* devine sindromul cel mai contaminant şi poeţii autentici iau act de această mutaţie structurală care le marchează discursul. Autorul *Corabiei lui Sebastian* propune decis această optică diferenţiatoare, în polemică firească cu „sumbrul delir imagistic al suprarealiştilor"

sau cu „obositoarea matematică a hermetismului". Este ştiut că atitudinea postavangardistă – în ceea ce priveşte uzul metaforei – se schimbă şi A.E. Baconsky înregistrează cu promptitudine această reacţie. În unele texte teoretice, el sugerează că poezia abandonează metafora optând pentru nuditatea semnului. În consens cu această demetaforizare a discursului, A.E. Baconsky pledează convingător pentru „o nouă sinteză a simplităţii" („o simplitate desăvârşită, aproape magică, o maximă economie de mijloace sub egida realismului riguros, o ştiinţă a condensării, a dozajului, a disonanţei"), îndemnându-i pe poeţii de la Cluj s-o ilustreze prin opera lor.

Recunoaşterea contribuţiei esenţiale a acestor poeţi (aparţinând generaţiei războiului, Cercului literar de la Sibiu, „grupului suprarealist român" sau grupării de la „Steaua") la *reinstituirea dezideratului poeticităţii,* în perioada de tranziţie proletcultistă, demonstrează că poezia postbelică evoluează în limitele sistemului tradiţiei, sistem de semne coerent activând coercitiv asupra diverselor promoţii. Nu credem că este cazul ca vidului proletcultist din aceste două decenii să-i acordăm şansa omologării prin comentariu critic (chiar negativ!), cum au făcut unii critici după '89.

6. Etapa experimentalistă (1960-2000)

Coabitarea şi interrelaţionarea reciprocă dintre tendinţele *moderniste şi avangardiste* la care se adaugă prezenţa *influenţelor externe* (după un sistem intrinsec evoluţiei formelor de expresie postmoderne din a doua jumătate a secolului), distribuie liniile de afiliere ale poeţilor apăruţi după anii '60, departajaţi în patru generaţii (sau promoţii) distincte ce s-au manifestat printr-o creativitate concurenţială, mai mult sau mai puţin evidentă. Este dificil să găsim elementele structurale diferenţiatoare, după 1960, fără să recurgem la conceptul de *generaţie poetică.* Dacă în prima jumătate a secolului funcţionează operatori estetici diferenţiaţi prin care se edifică sincronizarea, acum lucrurile se simplifică şi concomitent se şi complică tocmai pentru că aceşti indicatori – specifici unui climat poetic normal – au dispărut aproape de tot din cauza cenzurii generalizate.

6.1. Conceptul de generaţie

Orice etapă literară (percepută procesual) îşi configurează o plasmă stilistică variată, specifică generaţiilor ce o reprezintă prin diferenţiere structurală. Conceptul de generaţie este funcţional mai ales în legătură cu radiografierea evoluţiei poeziei postbelice, când aderenţa la un discurs generaţional – în absenţa oricărei ideologii literare – a devenit aproape unicul criteriu al diferenţierii. Este vorba, însă, de participarea la o stare creativă concurenţială în cadrul perimetrului experimentalist. Desigur că fiecare generaţie se înscrie – cel puţin la început – într-

un *proiect de creație comun* (implicând un manifest polemic) și se remarcă printr-o atitudine radicalizată față de trecut, fără ca aceste semne distinctive să se confunde, însă, cu „apartenența de vârstă". În general, considerăm că, numai în limitele unei „generații de creație" (Tudor Vianu), pot să apară acele câmpuri de tensiuni semnificante ce se corporalizează apoi în niște *formule noi*, apte să ilustreze o schemă mai generală de creativitate, adică acea *langue* originală, întemeiată pe un relief *axiologic*. Ideea de generație impune cu necesitate înnoirea *metodei poetice* (în relație strânsă cu modificarea orizontului de așteptare) și fundamentarea axiologică. În intervalul 1960-2000 decelăm patru generații concurente ce fac să avanseze poeticitatea printr-o polemică mai mult implicită decât explicită. În altă ordine, prin „generație" înțelegem acel nucleu de pulsiuni semiotice, coagulând niște câmpuri de expresie originale ce omologhează viabilitatea unui proiect inovativ. Noțiunea în sine, deși a existat dintotdeauna, oarecum clișeistic, ca o convenție a legitimării creative, abia acum capătă o funcționalitate operativă în departajarea *axiologică* a literaturii postbelice. Cel care a vorbit, printre primii, la noi, despre conceptul de generație, în strânsă legătură cu „diferențierea" estetică, a fost Lovinescu: „În artă, generațiunea nu are semnificația biologică a continuității vieții sub forme aparent înnoite dar sensibil aceleași; ea nu are la bază principiul configurator al identității, ci pe cel al diferențierii". A depista o „generație nouă" în baza *principiului diferențierii,* iată un deziderat extrem de greu de realizat. Numai descoperind acea „mutație" evolutivă a conceptului de poeticitate (implicând o atitudine diferită în modul de a gândi și de a practica scriitura precum și o nouă receptivitate), un critic poate anunța apariția unei *generații autentice.* Trebuie spus că responsabilitatea criticilor în depistarea unor *generații noi* este capitală; dar și a poeților înșiși care au îndatorirea să se nască singuri (în programul propriei lor creativități) și nu să se lase „născuți" (manevrați) de alții. Asta explică ezitările noastre în ceea ce privește utilizarea conceptului.

O adevărată generație de creație nu se impune doar teoretic (cum au supralicitat optzeciștii), ci și axiologic. „Diferențierea" presupune radicalizarea acută a conștiinței literare, situație fără precedent înainte de experimentalism.

Astfel, generațiile anterioare celei douămiiste au propus patru proiecte de asumare a practicii semnificante, corespunzătoare diacronic celor patru orientări structurale ce le reprezintă. Fiecare dintre acestea și-a forjat formule poetice omologabile pe care am încercat să le identificăm în seriile succesive de poeți neomodernișți, manierișți, textualiști și autenticiști. Inițial am considerat că putem vorbi de o singură generație (*Generația lui Nichita Stănescu*, cum am numit-o în *Poezia română actuală*) care se divizează în patru promoții (șaizecistă, șaptezecistă, optzecistă și nouăzecistă). Pentru a descuraja orice dispute inutile adoptăm și noi termenul de „generație", căci, în conformitate cu dinamica procesului literar postmodern, este evident că sfera conceptului de *generație* s-a modificat în mod esențial în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Acum nu mai există o precisă delimitare cronologică, adică nu mai poate fi vorba în mod obligatoriu de o durată generațională de circa 33 de ani, așa cum o tranșase Albert Thibaudet. Legitimarea generațiilor depinde, acum, de *rapiditatea schimbării orizontului de așteptare* și de *modul*

diferit de a simți și a scrie poezia. În ultimele decenii, intervalul necesar – pentru a se finaliza o astfel de „schimbare" – s-a micșorat enorm, fiind redus la o decadă sau – mai recent – chiar la un lustru. Chestiunea se decide la *nivelul receptării intergeneraționale și al scriiturii diferențiate.*

Ceea ce se întâmplă mai interesant în etapa postbelică se înscrie într-un sistem al formelor de expresie constituite procesual printr-o polemică (mai mult implicită) la nivelul poeticității asumate. Acum se conturează noile direcționări structurale (neomodernismul, manierismul, textualismul și autenticismul) ce vor marca cea de a doua jumătate a secolului. Paralel însă cu această acțiune internă/externă, codificată în câteva formule modelizante, ce se vor impune treptat în sistemul de semne poetice, începe să capete teren și conștiința experimentalistă, căci *poezia românească se află prin Tzara chiar la originea înnoirilor și căutărilor europene, astfel că în mod firesc pulsiunea neoavangardistă se înscrie printre opțiunile active ale poeticității actuale*, fiind recuperată la mai multe niveluri.

6.2. „Efectul Labiș"

Se poate avansa supoziția că *factorul care a contribuit esențial la schimbarea opțiunilor discursului, în cadrul celor patru generații postbelice, se află în strânsă legătură cu orizontul de așteptare al lectorului.* Nu luăm în discuție pentru astfel de supoziție decât *materia* poetică ieșită din retortele ultimelor generații impulsionate să *producă* text de revoluția labișiană din anii '50. În acest sens, se poate constata o dublă acțiune a demersului autorului *Luptei cu inerția*; pe de o parte, este vorba de recuperarea unei sensibilități receptive, apte să reintegreze lirismul în drepturile uzurpate temporar în deceniul proletcultist, iar pe de altă parte, de reîntoarcerea eului poetic în zona sa privilegiată, „zonă" falsificată de intruziunea agresivă a unor elemente extraliterare ce dictaseră indexarea manifestărilor autentice odată cu instalarea ideologiei unice.

Efectul Labiș revendică (aceasta și prin mitul creat prin dispariția tragică a poetului) o reorientare bruscă a receptivității (e vorba de receptivitatea „de masă" și nu de grupul restrâns al celor ce formează acea *élite* permanentă a oricărei culturi fără de care este imposibilă înaintarea artei) către sursele lirismului, către emoție (nu neapărat „estetică") și sentiment. Lecția lui Labiș a avut un rol extrem de important într-un moment când statutul poeziei ca și statutul de poet fuseseră total deturnate de la autonomia lor.

Acțiunea „contra inerției" a lui Nicolae Labiș angajează inițial un spațiu ce se află aparent în exteriorul discursului, recucerind mai întâi *accesul la lirism al instanței enunțătoare* și apoi recuperând biografia eului poetic ce fusese eliminat în mod abuziv din perimetrul textului. Odată cu Labiș, candoarea adamică și descoperirea agresivității realului devin obsesiile poetice (incluse într-o autobiografie lirică liminară) trasate de priza modelizatoare a unei receptivități (la nivelul orizontului de așteptare al lectorului mediu) impuse de impactul lectorial cu o poezie de genul

cel mai labişian cu putinţă, cum ar fi „Moartea căprioarei". Sub auspiciile acestei adolescente solicitări emoţionale debutează, în jurul lui 1960, prima generaţie labişiană, reperată mai uşor prin genericul colecţiei „Luceafărul", colecţie foarte primitoare de altfel.

Există, însă, mari riscuri pentru poeţii de descendenţă labişiană, cel mai cunoscut fiind acela de a rămâne tributari unei simple stări de sensibilitate fără să acceadă vreodată la poeticitatea reală. Această stare de sensibilitate şaizecistă îi înglobează pe Labiş la un pol şi pe Esenin la celălalt. Între inocenţa actului labişian şi agresarea eseniană se cuprinde o bună parte a poeţilor ce vor practica un romantism sui-generis, când afectul ameninţă să sufoce textul de prea mult lirism. Conform acestei concepţii empirice, poezia devine o „favoare" existenţială şi nu poate încăpea o disociere precisă între starea de veghe a poeziei şi poetizarea naivă a existenţei. Trebuie să aibă loc abstragerea eului existenţial într-o viziune personală, adică depăşirea etapei instinctive prin asumarea lucidă a actului de scriitură. Pare că acest imperativ sperie pe mulţi dintre poeţii postlabişieni ce şi-au făcut o „poetică" din lipsa oricărei poetici. Nerealizând condiţia detaşării de propria biografie, ei se află de cele mai multe ori cantonaţi într-o condiţie *mimetică*. S-a pus întrebarea dacă existenţa directă poate să facă parte din discurs? Sau, poate fi, el, textul vieţii personale, atât de semnificativ încât să fie transferat nud în expresie? Răspunsul hotărât este nu! Poezia refuză autobiografia, sau acceptă numai un anumit tip de autobiografie, *mediată* de o scriitură care filtrează, descărnează, decorporalizează, aboleşte ceea ce e rezidual şi brut. Cum am mai spus, realul spre care tinde un anumit discurs poetic nu se suprapune niciodată, „prozaic", realităţii, chiar dacă aparent operaţia aceasta pare extrem de simplă; imposibilitatea de a accede la acest real scriptural dă ceea ce am putea numi *inautenticitatea scriiturii*. Poezia vrea să se emancipeze de orice retorică şi să se comunice direct în semnele scriiturii. Biografia brută împiedică poezia să se comunice ca atare în impactul de lectură. Simptomele biografice angrenate în discurs nu produc acea tensiune maximă ce declanşează procesul semnificant şi avem mereu impresia unui simulacru.

6.3. Generaţia neomodernistă

Majoritatea şaizeciştilor sunt debitori, la debut, în mod negativ, modelului labişian; aceştia versifică stereotip o biografie auroralĂ, mimetizându-l pe euforicul autor al *Primelor iubiri* (1956). Chiar şi Nichita Stănescu va fi preocupat să descifreze mai întâi *Sensul iubirii* (1960), ca apoi să încerce o mai personală *Viziune a sentimentelor* (1964). Autorul *Necuvintelor* reuşeşte să se smulgă, însă, de sub influenţa clişeului labişian impus de sistemul de aşteptări al epocii abia prin volumul *Dreptul la timp* (1965) şi de aici înainte va forţa receptivitatea să se plieze continuu „artelor" sale poetice.

La fel, Marin Sorescu încearcă să se sustragă şi el metodei autobiografice curente prin opţiunea pentru o *viziune parodică,* mai întâi a literaturii (tară livrescă de care nu va scăpa niciodată) şi pe urmă a existenţei. Această schimbare de perspectivă (ironică) nu convenea întru totul orizontului de aşteptări al momentului şi poetul va trebui să facă un efort susţinut spre a-şi educa publicul, prin deplasări nenumărate în toate părţile spre a citi din textele sale. (Se pare că i-a fost mai uşor să cucerească lectorul extern decât pe cel intern, deşi exista totuşi *tradiţia poeziei parodice* a lui George Topârceanu. După un timp de pregătire şi confruntare, Sorescu a devenit poetul cu cea mai mare receptare la noi.)

În altă ordine, tot în polemică implicită cu Labiş, nici Ion Gheorghe nu acceptă să mai labişianizeze; prin volumele *Căile pământului* (1960) şi *Cariatida* (1961), el trasa o direcţie posibilă a discursului de mai târziu, delimitându-se printr-o priză directă la real, deşi încă nu existau elementele care să sugereze *dimensiunea neoexpresionistă* ce va fi descoperită şi amplificată în cărţile următoare. Această direcţie prozaică iniţială, ce merge până la *Scrisorile esenţiale* (1966), nu se înscria în opţiunile poetice ale momentului.

Spre sfârşitul anilor '60, orizontul de aşteptare al cititorului este marcat de alte exigenţe şi de opţiuni mai de substanţă. Prin reeditarea celor mai importanţi poeţi interbelici se reînnoadă firul rupt cu tradiţia majoră, recuperându-se rapid toate pierderile. Are loc *conştientizarea acută a actului poetic* şi poeţii ce debutează acum au drept punct de referinţă structurile paradigmatice propuse în prima jumătate a secolului. Cum am arătat în postfaţa la *Poezie şi generaţie,* intitulată „Examenul tradiţiei şi generaţiile poetice", semnele tutelare pentru cel de-al doilea val al primei generaţii postbelice sunt Blaga, Bacovia şi Ion Barbu. Blaga este poetul ce corespundea cel mai bine aşteptării tuturor prin *dubla sa deschidere,* reprezentată de *substanţa mitică* a poeziei sale şi de *metoda expresionistă.* Tinerii poeţi neoexpresionişti au simţit impulsul momentului şi au încercat să rescrie topoii blagieni, obligându-i la alt impact cu realul. Demersul lor a vizat *demetafizicizarea materiei printr-o fenomenologizare a cadrului mitic blagian.* Dacă primul Blaga enunţa un expresionism mai mult de extracţie retorică, poeţi ca Ion Gheorghe (care intuieşte ce înseamnă rescrierea blagianismului cu oarecare întârziere), Ion Alexandru (cel mai blagian poet postbelic în *Viaţa deocamdată,* 1964), Gheorghe Pituţ şi George Alboiu adaptează metoda expresionistă la o viziune existenţială în care miticul este forţat să pacteze cu biografia. Deşi oarecum retardată ca formulă (s-a folosit şi eticheta de „neotradiţionalism" sau „tradiţionalism contemporan" ce nu corespunde decât în mod artificial), poezia aceasta este profundă şi a răspuns imperativului receptivităţii. Mai târziu s-a diluat într-o manieră laxă, necontrolată, în care încap tot felul de materii redundante, uneori fără o minimă implicare estetică. Postblagienii cultivă cu predilecţie registrul solemn, având încă o încredere adamică în limbaj.

Se pare că filonul bacovian, identificabil în discursul monodic al unor Dan Laurenţiu, Mircea Ivănescu şi Cezar Ivănescu, a fost cel mai organic cu căutările poeziei continentale. Nereceptaţi imediat (ca şi Bacovia), aceşti poeţi s-au distanţat

de neoexpresionişti prin recuperarea definitivă a eului poetic (ocultat în epoca realismului socialist) şi printr-o altă situare faţă de limbaj (o locuire firească, directă, a acestuia).

„Gestul închis" al lui Ion Barbu a dat doar ecouri de suprafaţă, dacă e să ne referim doar la oniricul Leonid Dimov. Acest postbarbian deghizat şi-a extras pasta exotică a limbajului poetic din alambicăriile onirice ale „Issarlâk"-ului, poate singura zonă a poeziei barbiene ce a fost receptată şi asimilată.

Poetul care a profitat anticipator de *lecţia suprarealistă* a fost Virgil Mazilescu şi probabil de aceea nici nu a fost receptat imediat, de altfel ca şi Vasile Vlad.

Se poate spune că această primă generaţie a fost preocupată să continue poezia în reperele ei „metafizice", redându-i profunzimea obturată de metoda reportajului proletcultist. De aceea am şi numit-o *generaţia de substanţă* între toate celelalte generaţii postbelice.

Trebuie să precizăm că generaţia şaizecistă se manifestă, de fapt, în două valuri ce se diferenţiază la fel ca şi promoţiile actualei generaţii douămiiste. Este vorba, aşa cum am mai spus, întâi de cei care, în primii ani ai deceniului şapte, frecventează cenaclul „Labiş" de la Uniunea Scriitorilor (condus de Eugen Barbu) şi debutează în colecţia „Luceafărul", cuprinzându-i pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Constanţa Buzea, Ilie Constantin, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana etc. Apoi apare al doilea val ce polarizează în jurul cenaclului „Junimea" al Facultăţii de Filologie din Bucureşti (condus de George Ivaşcu între 1963-1968), publicând în revista „Amfiteatru" din prima fază de apariţie (1966-1969) când aceasta este cea mai deschisă revistă literară din România. Acest val e reprezentat de poeţii care debutează editorial în a doua parte a deceniului, scriind altfel şi având o altă percepţie a actului poetic, ceea ce-i face să polemizeze implicit cu poeţii din primul val. Aici intră Virgil Mazilescu, Cezar Ivănescu, Dan Laurenţiu, Marius Robescu, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituţ, Angela Marinescu, Petru Popescu, Marin Mincu, Vintilă Ivănceanu, Sebastian Reichmann etc.

6.4. Generaţia manieristă

Sub semnul *manierismului structural* se manifestă a doua generaţie, având ca punct de reper gruparea clujeană (Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămând) din jurul revistei studenţeşti „Echinox" (înfiinţată la Cluj în 1969, la trei ani de la apariţia „Amfiteatrului"), dar cuprinzând şi alţi poeţi (Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Daniel Turcea, Grete Tartler, Cristian Simionescu, Nicolae Ionel, George Almosnino) care debutează în jurul anului 1970. Se poate susţine că mişcarea de *re-evaluare şi rafinare a discursului* se manifestă mai acut odată cu promoţia echinoxistă ce posedă un grad mai înalt de conştientizare a poeticităţii. Structural, manierismul, ca metodă poetică – este eronată concepţia conform căreia a fi manierist înseamnă a fi poet minor! – implică această opoziţie

fundamentală: artă *vs* realitate, indicând *un mod special de situare față de real, o înconjurare a acestuia prin construcția unor sofisticate figuri retorice cu rol precis de a-l epura și a-l filtra de corporalitate.* Se recurge la o orchestrație barocă de procedee cât mai subtile prin care se sugerează ceva prin altceva, pierzându-se elementul vital, frust, de la care s-a pornit. Acum, *topoii culturali îi înlocuiesc pe aceia existențiali de extracție directă.*

În finalul volumului *Poezie și generație* (1975) i-am introdus pe șaptezeciști la capitolul „Manieriștii", arătând că formele de expresie manieriste urmează de obicei *afirmării substanțiale a poeticului,* când linia de profunzime a fost investigată definitiv și nu se mai pot descoperi alte materii prime pentru continuarea lucrării de fond. Atunci are loc *rafinarea discursului și barochizarea unor formule ce apar în interstițiile structurilor de adâncime deja existente.* Conștientizarea excesivă a actului poetic și *manierismul structural* (asumat teoretic și practic) reprezintă alte căi prin care motivele de tipologie barochistă substituie obsesiile existențiale, devenite stereotipuri de conținut și formule egalizatoare la șaizeciști. Încep să fie frecventate mai asiduu și modelele externe, devenite între timp mai profitabile pentru evoluția poeticității. *Atitudinea față de actul poetic se schimbă și ea, astfel că livrescul, parabolicul, concettismul, ludicul iau locul destul de rapid tonului solemn și grav ce angaja un alt tip de conștiință poetică.* Adevărata *ruptură* în ceea ce privește receptarea poeziei ca atare se petrece acum, întrucât orizontul de așteptare s-a modificat radical printr-o mai largă informație culturală și prin nuanțarea actului lectorial.

Pornind de la manierişti, „delimitarea" între generații are în vedere, în primul rând, modul de a concepe actul poetic și nu „substanța" propriu-zisă a poeziei (deși va fi și aceasta schimbată în funcție de modalitatea „conceperii"), iar polemica intergenerațională (atâta câtă există) nu are legătură cu modul de a scrie poezia, ci mai degrabă cu modul de a *simți* poezia. Criteriile estetice curente, aparținând primei generații și orizontului de așteptări corespunzător acesteia, nu mai funcționează acum decât în mod sporadic. S-a trecut la o *estetizare* ostentativă a raporturilor dintre emitentul de text și receptor și acesta din urmă se lasă atras într-o direcție puristă, aflată la limita scriiturii hermetizante. Pentru poeții manieriști mai important este deci semnificantul decât semnificatul. De fapt, „conținutul" poeziei se ocultează prin diverse operații: esoterice (Mihai Ursachi, Ion Mircea), concettiste (Emil Brumaru, Adrian Popescu), filologice (Șerban Foarță), mistice (Nicolae Ionel) sau matematice (Daniel Turcea). De cele mai multe ori, mesajele semantice se transformă în mesaje formale care se artificializează până la extrem. Generația manieristă intelectualizează discursul în mod rebarbativ, împiedicând decodificarea firească. Sunt destul de puțini cititorii care au acces direct la mesajele unor poeți precum Mihai Ursachi, Ion Mircea sau Daniel Turcea pentru lectura cărora este necesară o instruire specială. Deși existența generației *manieriste* este incontestabilă, din punct de vedere estetic, optzeciștii au negat-o pentru a-și trece în cont unele achiziții structurale ce-i aparțin acesteia.

6.5. Generația textualistă

Prin generația a treia a lui Petru Romoșan, Liviu Ioan Stoiciu și Matei Vișniec se înregistrează radicalizarea acțiunii poetice, atât ca scriitură, cât și ca atitudine receptivă. Optzecismul marchează *angajarea discursului în formulele diversificate ale unui experimentalism lucid, ca unica formă de participare la manifestarea poeticului, participare transformată în activitate de textuare conștientă, îndeplinită voluntar sau involuntar în cadrul vastului proces intertextual ce cuprinde toate formele artei.* Această generație integrează instinctiv ereditatea barbiană și se înscrie sincronic în direcția experimentalistă a poeziei postbelice. Se poate afirma că are loc, abia acum, a doua sincronizare cu discursul poetic european. E adevărat că textualiștii români, deși apar cu oarecare întârziere, se înscriu în același front cu poeții textualiști italieni (Milo De Angelis, Valerio Magrelli, Roberto Carifi, Maurizio Cucchi și alții) deoarece anvergura angajării lor în alt tip de discurs este originală și trebuie să semnalăm această contribuție importantă.

Dar ce anume îl deosebește pe actantul optzecist de ceilalți? În primul rând pe acesta nu-l mai interesează să *creeze* cu orice chip poezia, ci s-o *descrie*; el nu se mai exprimă prin *creație* (oricum, nu cu această motivare scrie el), ci prin *scriitură*. Preocuparea de a construi mari metafore revelatorii sau aceea de a „simboliza" este total absentă, ceea ce-l interesează în primul rând fiind o acută priză la real prin care să se exprime în mod direct, fără intermedierea convențiilor impuse de o retorică sau alta. Creația (în spatele căreia se subînțelegea până atunci o entitate metafizică ascunsă) nu îl mai tentează deloc și aceasta este înlocuită cu operația nudă de descriere a textului. În felul acesta dispare orice „secret de fabricație". Perspectiva nu mai este poetică, ci *poietică*; poetul despică burta realului și aruncă pe masă toate mărunțaiele, toate materialele, toate abțibildurile și oricine le poate privi și atinge, înainte de a fi cusute la loc în text. Pentru noțiunea tradițională de creator, această operație are ceva ermetic și aparține distileriei de creație, iar textul (opera) este nu se știe (nici nu e bine să se știe) cum scris, dar este (ca și lumea creată din nimic de demiurg în șase zile). Pe autorul de acum (care n-a „dispărut" niciodată din text, chiar dacă a devenit o instanță elocutorie) îl preocupă mai ales modul cum se scrie sau se autoscrie textul, adică *facerea*, iar nu *creația*. De aceea, el nici nu are pretenția că „scrie" („creează"), ci că „descrie". Ce „descrie"? Se descrie în primul rând pe sine ca *entitate existențială* sau ca *actant scriptural* în chiar procesul de scriere al propriului text; el nu mai mizează pe reprezentarea metaforică, ci pe *autenticitatea nudă a descrierii*. Am fi tentați să credem că această atitudine aparține mai ales avangardei istorice, dar situația este evoluată căci avangardistul nu avea în primul rând intenționalitatea scriiturii, ci pe aceea a *negării* oricărei scriituri (și literaturi în general), pe când postmodernistul de acum știe că activitatea sa are drept finalitate *scriitura*. El se implică visceral în acest act al scriiturii, de aceea este prezent în text ca „urmă" scripturală pe tot parcursul elaborării acestuia.

La poeții optzeciști se petrec mutații esențiale în ceea ce privește modul de a concepe impactul cu textul; în arcul tradiției instaurate de la Eminescu la Nichita

Stănescu s-au alternat mai multe feluri de *poietici*, mai mult sau mai puțin complementare, prin intermediul cărora s-a postulat ideea că *poezia, când nu se scrie cu cuvinte, ci se scrie cu sentimente* („Cel mai greu este sentimentul", spune Nichita). Prin anvergura mai mult instinctivă a căutărilor, poeții optzeciști au ajuns și ei în fața acestei dileme, numai că, de cele mai multe ori, aceștia s-au situat pe o poziție ambiguă, nelăsând să se înțeleagă prea clar dacă perspectiva lor poetică este *interioară* sau *exterioară* actului de a scrie. Se constată, de pildă, o *pulsiune scripturală dată de sentiment* (la Cărtărescu, Florin Iaru și Alexandru Mușina) sau o alta mai conturat *textualistă* (la Petru Romoșan, Ioan Flora, Matei Vișniec și Ion Mureșan). Ei au cu toții conștiința scriiturii, fie și la *modul instinctiv*, „mod instinctiv" prezent în aerul epocii de care nu te poți izola complet. „Curentul" textualist (și textualizant) s-a propagat volens-nolens peste tot, fiind în spiritul timpului, așa cum s-a propagat, acum un veac, curentul romantic; numai că romantismul presupune în primul rând o stare de sentiment (fie ea și convențională), pe când textualismul presupune o stare de scriitură (fie ea și instinctivă). De aceea, poeții tineri s-au trezit în mod spontan că nu mai scriu despre (și cu) *sentimente, ci scriu* despre (*și* cu) *scriitură*.

Textualiștii pun pentru prima dată accentul pe scriitură, făcând din aceasta o metodă poetică aproape exclusivă. Scopul scriiturii va fi textuarea programatică; suntem astfel urmașii lui Ion Barbu și tradiția ne marchează chiar fără s-o știm! Scriitura a luat locul a ceea ce se numea altădată emoție sau sentiment; nu se mai scrie decât în vederea acestei scriituri ce omologhează produsele poeților, prozatorilor și chiar pe ale criticilor. *Se scrie cu scriitură, se simte (se recepteză) cu scriitură! Aceasta este noua modalitate de delimitare și diferențiere.* Ea, scriitura, când e sau nu e, dă dreptul de apartenență la noua generație și s-au adoptat poeți din alte promoții numai în cazul în care aceștia au aderat necondiționat la imperativul scriiturii.

Textualismul (ca viziune poetică) și procedeele textuării (ca realizare a scriiturii) dovedesc aceeași instinctivă sincronizare cu spiritul veacului, ceea ce, în esență, constituie mutația cea mai importantă pentru evoluția discursului. Dar acel traiect tragic al textualizării, implicit marii literaturi, arareori poate să fie decelat în textele generației '80 care nu transformă, totuși, literatura în unica formă de expresie, asumată ca inevitabilitate a existenței. *A descoperi un procedeu al scriiturii (textuarea) și a face din acesta singurul conținut de comunicat în poezie, iată criza traversată de generația optzecistă, angajată exclusiv în ofensiva textului.*

Am vorbit despre „priza la real" a textualiștilor, dar aceștia nu acced niciodată la real „cu mâna goală" – oricâte perorații critice s-ar face pe această temă chiar de către ei înșiși –, ci prin medierea instrumentelor textualiste (chiar a fonemelor și grafemelor autonome!) care sfârtecă, fărâmițează, pulverizează, sting acei „cărbuni încinși" ai vieții până-i transformă stereotip în cenușa rece a literei. Această operație este înțeleasă de către poetul textualist ca un act de „subțiere" a „dinților" „textului" prin care se presează în „pagina goală" „transparentele cadavre", adică se încearcă abolirea existenței prin îndesarea acesteia în „frunzișul neted al hârtiei" în consens cu o *perspectivă apocaliptică*. Se folosește cu dexteritate metoda dicteului textualist (al cărei unic deținător se consideră doar Gheorghe Iova) pentru a se viziona și proba șansele de a ieși din apocalipsă.

Există o viziune specială și o metodă poetică diferențiată prin intermediul cărora putem omologa poeții textualiști. De la început se remarcă la ei o altă amorsare a realului și o altă situare a subiectului în discurs. Am vorbit chiar de un *dicteu textualist*, dacă se poate risca o asemenea sintagmă, ce vrea să surprindă în act modul de structurare a scriiturii în traiectul ei pulsatil. Acest dicteu îl desparte pe poetul *mimetic* de acela *experimentalist. Se constată un alt fel de a concepe și de a practica scriitura ca atare, de a o simți ca act autoreferențial permanent în timpul scrierii; e vorba de actul de a produce text și metatext în mod simultan.* Aceasta ar fi diferența fundamentală prin care generația lui Ghiu și Romoșan se manifestă polemic față de autorii care nu posedă o asemenea sensibilitate textualistă (și textualizantă). Conform acestei sensibilități, textul este o pulsiune materială, zvâcnind viu în orice semn ca o vietate ce se naște acum, sub ochii mirați ai lectorului. Dispare convenționalitatea discursului mimat după diverse reguli retorice, convenționalitate care supără tocmai prin excesiva artificialitate a limbajului; mai precis, semnificantul este anihilat de fadoarea „programată" de a figura un semnificat oarecare. Propunând termenul de *dicteu textualist*, presupunem că s-a înțeles că vrem să subliniem tocmai o anumită *coerență expresivă* deliberată ce ar diferenția pe noul practicant textual de literatorul tradițional incoerent și prolix. Trebuie să remarc însă faptul că *tinerii care au debutat după '80 nu aveau deloc o clară dimensionare teoretică a actului lor și aceștia au preluat, cu un bun instinct barbian, unele procedee curente de a proiecta textul.*

Dar pentru a realiza dicteul textualist este necesar ca subiectul scrierii să fie mereu în măsură să controleze *operația* pe care a declanșat-o pe tot parcursul desfășurării acesteia; el enunță o sintagmă sau alta și acestea se conexează chiar în timpul enunțării în *corpul textual.* De capacitatea conștientizării acestui proces și de marcarea *metatextuală* a acestei conștientizări, depinde *autenticitatea scriiturii* ce se derulează în funcție de prezența *pulsiunii scripturale*: în orice moment trebuie să *se simtă acea tensiune febrilă visceralizând straturile subterane ale textului.* Dar literatura trebuie să rămână întotdeauna vie, chiar dacă se face cu metoda textualistă. Aceasta implică, așa cum se cunoaște, o participare cutremurată a emitentului de text care nu se confundă cu un simplu grefier. Nu, grefierul nu e un scriitor, cu toate că este posibil să se obțină acea „expresivitate involuntară" prin simpla copiere a unor texte ca în romanele lui Ion Iovan (*Comisie specială*) sau Gheorghe Crăciun (*Acte originale/Copii legalizate*). Dar situația este acolo cu totul aleatorie. Și Urmuz a fost grefier, dar Urmuz avea obsesia textualizării, dovadă și modul tragic prin care a optat să se integreze existențial Textului. *În straturile scriiturii urmuziene se identifică acea neliniște vitală în absența căreia Textul nu există.* Am făcut acest ocol pentru a spune că nu ajunge simularea perfectă a practicii semnificante sau a dicteului textualist cum se întâmplă în cazul lui Gheorghe Iova, care cunoaște prea bine rețeta textuării, teoretizând-o excesiv chiar în corpul textului, căci textul poetic nu se reduce doar la *metatextuare.* Mai precis, se poate vorbi de existența acestuia abia când materialul brut a fost transgresat și făcut să comunice un *mesaj diferențiat* mai profund.

Ca să vedem exact ce s-a petrecut cu poezia nouă, trebuie să observăm și cum, treptat, *biografia scrierii poemului* devine mai importantă decât viața, decât tot ce

ține de datele concrete ale fișei de existență a subiectului; de fapt, cum se va vedea, fișa „medicală" a scrierii poemului sesizează aceleași ridicări și coborâri bruște de tensiuni semantice, incluse de obicei în haloul existențial. Poetul textualizant pare mai puțin atent la ce se întâmplă în spațiul exterior, preocupându-se esențial de imperceptibila *avansare* („înaintare") a „mașinii de cusut cuvinte".

Elementele presupusei biografii exterioare se intersectează și se amestecă entropic cu viscerele poemului ce nu mai vrea (el, poemul) să știe de vechea separare între existență și scriitură. Sentimentul scriiturii a devenit la fel de acut ca și cel existențial; de aceea, țesătura sterilizantă a textului se înroșește, îmbibându-se cu sânge.

Asta explică tentativa poeziei optzeciste *de a transgresa limitele dintre text și existență prin actul violent al tăierii/ghilotinării, reperat ca marcă textualizantă aproape la toți cei care debutează în primii cinci-șase ani ai deceniului opt.* Ceea ce se poate nota imediat ca o constantă de „conținut" este faptul că această poezie își face obiect din *operația textuării*, intuită instinctiv ca o modalitate de a capta și anihila realul.

Dar s-a schimbat atitudinea față de actul poetic: *acesta nu mai comunică neapărat un sens transcendent (simbolic) sau, mai precis, cum am mai spus, nu mai urmărește un referent extern, ci se comunică pe sine, nu mai simbolizează realul pus sub regim metaforic, ci se interesează de operația textualizantă. Totul este însă răsfrânt în plan existențial, astfel că trăirea nu dispare, ci dimpotrivă, se înțelește.* În general, poezia aceasta riscă să se artificializeze sub tratarea aseptică, impusă de textuare. Chiar dacă unii poeți din promoțiile anterioare au reușit să mimeze plauzibil practica textualistă (mă refer, de exemplu, la șaizecistul Florin Mugur în *Viața obligatorie* și la șaptezecistul Dinu Flămând în *Stare de asediu*), acest *exercițiu* poetic dificil nu este la îndemâna oricui și mimetismele, destule, nu au fost omologate. Astfel, de aici s-a născut o reacție negativă fie din partea poeților rămași la o „tehnică" tradițională, neaglutinată noii direcționării a demersului poetic, fie din partea criticii de poezie care nu avea instrument pentru asemenea abordare și de aceea strâmba din nas precum vulpea care nu ajunge la struguri. Am depistat unele procedee eficiente ale textuării prin care se transgresează agonic limita dintre existență și text, procedee care aveau să *amplifice* trăirea poetică și nicidecum s-o excludă (cum susțin unii critici), ceea ce ne-a determinat să vorbim despre o posibilă *viziune textualizantă*, generalizată mai mult sau mai puțin, pornind de la mimarea unor textualiști autentici precum Romoșan și Mureșan.

Este cunoscut că – mai ales – optzeciștii bucureșteni au frecventat Cenaclul de luni condus de N. Manolescu (1977-1983). Din mărturisirile chiar ale criticului N. Manolescu reiese că acesta a rămas imun la textualism, nereușind să se sincronizeze cu evoluția poeticității, ceea ce se observă și din cronicile sale literare.

6.6. Generația autenticistă

În antologia *Generației '80*, poetul Alexandru Mușina îi integra și pe poeții generației următoare (Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Andrei

Bodiu), considerându-i, în mod eronat, o anexă a optzecismului. Observațiile cele mai pertinente, în legătură cu diferențierea celor două generații, le-a făcut criticul Dan-Silviu Boerescu. Oricine poate constata că poeții nouăzeciști au o altă sensibilitate receptivă și alt model discursiv, mai percutant și mai acut decât acela textualist. De aceea am și vorbit de o atitudine polemică autenticistă ce-și subsumează un *antitextualism* programatic.

Într-o discuție despre ideea de generație, nouăzecistul Horia Gârbea a reiterat că Laurențiu Ulici a fost primul critic care a încercat să susțină existența unui nou *background* generațional odată cu apariția nouăzeciștilor. Marca specifică a acestor poeți se leagă în primul rând de acest *spor „clinic" de autenticitate* pe care l-au introdus de la început în discursul lor ce tinde către gradul zero al comunicării poetice, diferențiindu-se net de iluzia estetică depășită a înaintașilor textualiști. Ei au găsit mijloacele perlocutorii prin care să realizeze un *impact mai direct cu realul* pe care știu să-l aducă intact în scriitură, fără niciun fel de zorzoane retorice sau simulează atât de perfect actul posesiei realului încât acesta apare substituit de invazia unor senzații existențiale acute. De aici provine, probabil, impresia că te confrunți în lectură cu un discurs scheletic, *literal*, în care ți se comunică ceva viu ce n-a mai fost comunicat sau oricum n-a mai fost spus într-o formă atât de percutantă și persuasivă. Am afirmat deja că – într-o modalitate proprie – post-textualiștii încearcă să recupereze *afectul nud*, revendicându-se astfel, instinctiv, de la ultimul Nichita, cel din *Noduri și semne* (1982) și *Oase plângând* (1983). Este adevărat că Nichita Stănescu a anticipat această orientare în ultimele două volume antume și a făcut premoniția că „cel mai important este sentimentul". După ocolurile impuse de poieticile modernității (de la Edgar A. Poe până la Ion Barbu) are loc reactivarea componentei afective a discursului ca probare viscerală a autenticității eului. Astfel, se poate observa că în siajul textualismului optzecist, au înotat liber poeți autenticiști precum Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Ioan Es. Pop, Iustin Panța și Mihail Gălățanu, care vor impune un alt tip de discurs poetic, mai viu, corespunzător noului orizont de așteptare. Am vorbit deja în *Poezia română actuală* (III,1999) de un post-textualism ce își propune să recupereze, „schizoidian", existențialul și să schimbe priza la real printr-o perspectivă nouă asupra autenticității. Mi se pare firesc să recunoaștem că mutațiile propuse de generația '90, la nivelul poeticității, au avut un impact pozitiv în pregătirea terenului pentru manifestarea generației douămiiste ce-și revendică avangardistic un spațiu „propriu", printr-o ruptură violentă cu orice tradiție. Deși am sprijinit întotdeauna afirmarea ultimilor sosiți, nu mai sunt tot atât de convins, acum, asupra „virginității" lor structurale, căci evoluția surprinzătoare a nouăzeciștilor ne demonstrează că aceștia posedă substanța novatoare pentru constituirea unei alte paradigme poetice. Optzecismul se îndepărtase, oarecum, de zona poeticului, înțeleasă mai ales ca o formă violentă de defulare a subiectului. În mod instinctiv, post-textualiștii au reușit să reîntoarcă poeticul către *eul abisal* – neexplorat decât interstițial de către unii poeți singulari, neaparținând niciunei școli literare – tocmai prin *plonjonul psihanalitic*. Mai exact, poezia recentă renunță la „programul" consacrat în atâtea tratate de metapoetică și coboară în subteranele jilave, abjecte,

animalice, ale entității corporale, pe care nu le mai ocultează prin artificiul retoric, ci le exaltă frust.

După ce au fost scoase din bezna subconștientului toate dejecțiile lacaniene ale unui eu corporal, plasmat punitiv ca o proiecție psihopatică, se revine cu gravitate asupra condiției ontologice individuale. Are loc o reontologizare acută a discursului și resuscitarea subiectului nevrotizat, printr-un transfer cvasimetafizic.

Atracția plonjonului schizoidic este reperabilă în textele majorității poeților: Cristian Popescu (*Familia Popescu*), Paul Daian (*Trei poeme*), Simona Popescu (*Xilofonul și alte poeme*), Caius Dobrescu (*Spălându-mi ciorapii*), Rodica Draghincescu (*Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine*), Lucian Vasilescu (*Sanatoriul de boli discrete*), Ruxandra Cesereanu (*Oceanul schizoidian*), Saviana Stănescu (*Amor pe sârmă ghimpată*) etc.

Dezinhibarea „scandaloasă" a subiectului poetic precede existenței „operei" nouăzeciștilor, care încep să apară către sfârșitul anilor '80, când textualismul canonic devenise o modă oarecum ofilită. Oricum, „agresivitatea" acestora, atâta cât există în text, este mai mult o arlechinadă zgomotoasă. Deși titlurile cărților lor sunt foarte polemice, poeți precum Cristian Popescu, Iustin Panța, Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu confirmă – prin gravitatea subiacentă (segregată de violența autoironică) – supoziția că poezia autentică este scrisă acum (după vindecarea de retorismele *pre* și *post*-textualiste) de către reprezentanții generației care se manifestă în ultima decadă a secolului al XX-lea. În puține cuvinte, asta înseamnă că au dispărut definitiv tabuizantele complexe de natură formală și existențială și că are loc, în sfârșit, emanciparea de orice *ism*, printr-o atitudine „recesivă", „slăbită" față de implicarea în actul poetic schizoidic, asumată voluntar și nu doar „instinctiv" ca la optzeciști. Este, de altfel, justă observația că poeții ultimi se îndreaptă către o nouă „geneză" în fervoarea lor *literală* și că ei recuperează ingenuitatea adamică în demersul nealterat de a reîntemeia realul prin „revalorificarea unor categorii stilistico-umorale precum derizoriul mahalagesc, mixtoul citadin, miticismul post-caragialean". Tentația nouăzeciștilor ar merge către „reficționalizarea amănuntului", și „anularea progresivă a concreteții elementelor". La nivelul tipologic, criticul D.-S. Boerescu stabilește (în prefața la antologia nouăzecistă, *Sfâșierea lui Morfeu*, 1994) și niște opoziții instructiv-funcționale, chiar dacă băștălioase, între actantul optzecist, „orgolios și masochist", întrucât „el pare să fi ajuns la o stare similară menopauzei, căci frustrarea sa și-a epuizat conținutul", și cel nouăzecist care „este un juisant neostoit" cu propensiuni către erotica „perversă", „de coloratură sadică". În conformitate cu această „tantră" critică, se pare că la optzeciști se manifestă o „virilitate" goală („cu trăsături subliniat masculinizate") pe când nouăzeciștii, defulați și relaxați, au ajuns deja la „sexualitatea" eliberatoare, într-un cuvânt s-a făcut pasul decisiv de la „sexul canonic" (optzecist) la „perversiunea" androginică nouăzecistă. Adoptând o necesară stare „umorală", am putea accepta că seriile opozitive, propuse de criticul nouăzecist, sunt verosimile. Minima observație ce se poate avansa este aceea că polarizarea exclusivistă conduce totdeauna la *extremisme*; ori, când încerci să evaluezi o generație atât de complexă, prin profunzimea și diversitatea formelor de expresie,

este recomandabil să îmbini tranșanța cu nuanțarea, băşcălia iconoclastă cu autoironia castă, exclusivismul cu militantismul, altfel „acțiunea" critică sucombă în narcisism „patafizic". Atragem atenția că absența sau prezența *constantei textualiste* (după apariția promoției optzeciste) nu constituie decât semnalul minim prin care se verifică nivelul mai înalt sau mai scăzut de *conștientizare* a actului poetic şi nicidecum aceasta nu indică un surplus de valoare. Oricum am interpreta lucrurile, nouăzeciştii se diferențiază de antecesori prin plonjonul schizoidic în subterana eului, ceea ce a condus la reafirmarea autenticității.

6.7. A doua explicitare didactică

Recurgem din nou la o aplicațiune didactică, folosindu-ne şi de această dată tot de un articol al lui N. Manolescu, care ne-a stârnit destule nedumeriri la apariție. Deşi criticul a decretat – cum am putut constata – că „există trei feluri de poezie", cu altă ocazie şi cu alte premise, el a susținut în mod surprinzător că, de fapt, acestea sunt *patru* („Postmodernismul poetic" în *Caiete critice*, nr. 3-4, 1983).

Înainte de toate, în „Postmodernismul românesc", N. Manolescu îşi propune o „caracterizare a poeziei contemporane (de după 1965)", lucru ce merită toată atenția, folosindu-ne astfel de problemele ridicate în acest articol ca să ajungem la clarificări mai fertile. Din cele „cinci generații poetice" care ar activa de la 1944 încoace, criticul afirmă că ultimele două sunt: „generația născută după 1930 (majoritatea reprezentanților ei fiind cuprinşi, ca ani de naştere, între 1933 şi 1943), afirmată sporadic înainte de 1960 şi masiv după aceea, care domină viața literară în deceniile 7 şi 8" şi „generația născută după mijlocul veacului, care a debutat în jurul lui 1980". În linii mari suntem de acord cu această „departajare", numai că noi decelăm, în *etapa experimentalistă* (1960-2000), patru generații concurente care fac să avanseze poeticitatea printr-o polemică implicită.

Mai departe, voind să ilustreze teoretic cum poezia anilor '60 şi '70 „a rupt cu o ruptură", Nicolae Manolescu introduce un concept, după opinia noastră, discutabil, acela de „tradiționalism contemporan", încercând să-l pună în opoziție cu „tradiționalismul istoric". Dacă este firesc să spunem că poezia lui Coşbuc este „tradițională", iar aceea a lui Pillat „tradiționalistă", nu cred că putem uza acelaşi termen pentru a vorbi de poezia lui Ion Gheorghe sau Gheorghe Pituț. În niciun caz nu i-am putea rubrica la „tradiționalismul contemporan" decât cel mult în mod peiorativ. În baza cărui criteriu am putea să precedăm astfel? Poate în baza repertoriului tematic, dar ne-am decis deja să-l scoatem pe Fundoianu de la „tradiționalişti", deşi după Călinescu *Priveliştile* acestuia acceptau un astfel de criteriu. Tradiționalismul, cum a spus Călinescu, este o altă modalitate prin care se manifestă modernismul la noi. Se presupune însă că am depăşit acea etapă a poeticității. Acum avem de-a face cu „alt mod de a simți", deşi aparent „programul" rămâne acelaşi, căci ne aflăm în *etapa experimentalistă*. E drept că mai încolo criticul adoptă termenul de „tradiționalism sui-generis": „Poezia nouă de

după 1960 continuă în mai mare măsură decât inovează. Nu ar fi corect să interpretăm această continuitate ca pe un epigonism. E o înnoire de un fel anume, explicabilă istoriceşte, un *tradiţionalism sui-generis.*" Ce ar însemna deci „tradiţionalism sui-generis"? „Continuitate" a poeticităţii în toate direcţiile de manifestare ale poeziei tradiţionaliste, moderniste şi avangardiste? S-ar părea că aşa înţelege criticul lucrurile, căci poezia nouă („s-o numim postmodernistă", insistă el luându-se după optzecişti) este o „rescriere modernă a poeziei antebelice"; există o contradicţie în termeni aici, pentru că nu este prea clar cum poate fi poezia, care e deja „postmodernistă", o „rescriere modernă a poeziei antebelice". Oare Mircea Ivănescu şi Nichita Stănescu „rescriu" idilismul sămănătorist şi simbolismul minulescian? „Postmodernismul" mai poate fi din nou „modern"? Dar, mai departe, N. Manolescu se contrazice iarăşi, negând şi „tradiţionalismul sui-generis" pentru a polemiza cu acelaşi „tradiţionalism contemporan" care iniţial era „progresist" pentru că se „opunea proletcultismului", iar acum este „compromis": „Poezia actuală cunoaşte şi varianta obedientă a tradiţionalismului, care este însă estetic compromisă, o supravieţuire şi nimic mai mult". De ce este „compromisă"? Pentru că este „tradiţionalistă"? Dar, atunci, toată poezia actuală este „compromisă" pentru că, după logica criticului, deşi nu trebuie s-o „interpretăm" ca un act de „epigonism", aparţine totuşi unui „tradiţionalism sui-generis". Iată cum, de cele mai multe ori, terminologia ne poate juca feste, făcându-ne să ne învârtim într-un cerc vicios, fără niciun câştig teoretic. Nu vrem să se creadă că aici polemizăm cu ideile lui N. Manolescu; dimpotrivă, este bine să ne punem cu toţii problemele pe care criticul şi le-a pus pentru a obţine măcar o minimă clarificare terminologică. Totuşi, critica nu se poate reduce doar la subtilitate şi *finesse*; dacă aceasta nu enunţă şi acele câteva idei care să *incite la gândire,* devine inutilă. Prin chestiunile complexe pe care le ridică, N. Manolescu ne invită să gândim şi să căutăm împreună o ieşire din impas.

În consens cu acest principiu al căutării diferenţiate (implicit oricărei afirmări critice adevărate), e aproape firesc să avem altă părere decât N. Manolescu în legătură cu „inventivitatea" poeziei postbelice. Nu ni se pare exact să mai susţinem că această poezie nu „inovează" şi că mai ales „rescrie". Neargumentată este şi aserţiunea apoftegmatică în conformitate cu care „postmodernismul actual n-a creat formule propriu-zis noi, nici în literatura noastră, nici în altele". Desigur că, aşa cum am afirmat de nenumărate ori, există neapărat un raport de continuitate cu tradiţia, dar cred că este în primul rând un raport de *orientare* a formelor de expresie poetică, orientare aproape involuntară, dar obligatorie în cadrul acelei *langue* mai vaste, care cuprinde şi dirijează subteran *dinamica diacronică de funcţionare a sistemului de semne literare.* Discursul oricărui poet contemporan participă la manifestarea poeticităţii, la fel cum partea participă la afirmarea întregului. „Rescrierea" propriu-zisă a poeziei „antebelice" şi „interbelice" nu mai este posibilă, căci s-au schimbat atât motivarea discursului poetic, cât şi orizontul de aşteptare. Motivarea (sau motivările) se înscriu acum în perimetrul căutărilor caracteristice celei de-a doua jumătăţi a secolului. Poeţii postbelici, deşi îi „continuă" pe Blaga, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Tristan Tzara, sunt poeţi *diferiţi.*

Da, *continuă, dar și inovează!* Inovează chiar prin *participarea lor conștientă la căutările agonale ale discursului pe care l-am numit experimentalist.* E adevărat, *modelele majore* sunt acelea cunoscute, dar doar *orientativ* căci, altfel, *s-a schimbat definitiv modalitatea de structurare a discursului ca și atitudinea eului (subiectului) poetic față de real.*

În ceea ce privește „crearea formulelor propriu-zis noi", nu împărtășim negativitatea absolutizantă a lui N. Manolescu. Oare, într-adevăr, poezia nouă să nu fi creat „formule noi"? Dar Nichita Stănescu? Dar Marin Sorescu? Dar Ion Gheorghe? Dar Mircea Ivănescu? Dar Leonid Dimov? Dar Virgil Mazilescu? Crede, oare, N. Manolescu că aceste „formule" existau deja în prima parte a secolului? Ne îndoim.

Să vedem, în sfârșit, care sunt cele patru „modele majore" pe care le decelează criticul în vederea trasării „tabloului poeziei contemporane". Citez: *„întâiul model* îl oferă poezia modernistă în accepția de la *Sburătorul*, care a fost un avatar al simbolismului de tip Mallarmé-Verlaine. Ea a produs *un manierism muzical, prin excelență liric, intim și confesiv,* ca și ermetismul de tip barbian, onirismul, evazionismul etc. *Al doilea model* este acela *arghezian.* Originea este în Baudelaire și în poeții conflictelor sufletești sau morale. E vorba de o poezie mai discursivă decât aceea simbolistă și modernistă, nu integral lirică, bazată pe dualitate și pe contrarii, tensionată, etică și filozofică. *Al treilea model mi se pare a fi acela expresionist-blagian și bizantinizant:* ruralism, metafizică, folclor stilizat, antitehnologie, autohtonism în forme polemice etc. *Al patrulea model este acela avangardist:* dadaism, suprarealism, lettrism, futurism, poezie ludică și parodică, absurd, umor bizar, intelectualism și livresc"(s.n.). Nu credem că aceste patru „modele", așa cum apar „argumentate" aici, să corespundă formelor poetice postbelice, fiind mai degrabă rezultatul imaginației fugoase a lui N. Manolescu. Primul model se reduce, în fond, la enumerarea câtorva formule („simbolismul de tip Mallarmé-Verlaine", „ermetismul de tip barbian" etc.), ce ar sugera „poezia modernistă în accepția de la *Sburătorul*". Suntem de acord cu rezumatul acesta, dar se pune însă întrebarea dacă această „accepție" mai poate funcționa în perioada postbelică, deoarece criticul vorbește totuși despre poezia „de după 1965". Nu cumva N. Manolescu recapitulează scolastic niște lucruri arhicunoscute, fără a-și da seama că nu tratează poezia postbelică, ci pe aceea interbelică? Poate că, din întâmplare, a încurcat fișele de curs. Aceasta ar fi o posibilă explicație care l-ar salva de acuzația de improvizație. Altfel, nu se înțelege exact dacă aceste „modele" sunt operabile pentru prima jumătate a secolului sau pentru cea de-a doua? Sau pentru amândouă? Se spune că această „poezie modernistă" „a produs un manierism muzical, prin excelență liric, intim și confesiv". Când a avut loc o asemenea „producție"? În etapa modernistă a poeziei, ca „avatar al simbolismului" etc. sau în etapa postmodernistă? (Totuși, criticul își intitulează acest articol „Postmodernismul poetic", deci se presupune că are în vedere poezia de la 1965 încoace așa cum susține.) Confuzia ce se naște este efectul impreciziei argumentației. Deși se enunță că „vom descoperi câteva *modele* (s.a. – a lui N. Manolescu) majore de poezie", în realitate se enumeră doar câteva *formule.* Este posibil să greșesc, dar *modelele majore* sunt decelabile numai prin însumarea și abstractizarea unei materii vaste în care *formulele* individuale ale unor poeți

chiar foarte importanţi sunt resorbite total. Numai astfel putem vorbi la noi, în secolul XX, de patru modele: modelul modernist, modelul tradiţionalist, modelul avangardist şi modelul experimentalist (sau postmodernist). Formule precum acelea aparţinând lui Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia, Tzara, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu etc., se înscriu normal ca nişte *particularizări* ale modelelor majore; există formule majore şi formule minore, care au însă şi acestea importanţa lor în contextul manifestării unei generaţii sau alteia. N. Manolescu individualizează doar nişte formule fără a atinge acea minimă generalizare care să-i permită o viziune clarificatoare a modelelor omologate. Că lucrurile stau întocmai se poate constata din afirmaţia previzibilă de acum că „al doilea model este acela arghezian", de unde se deduce cu uşurinţă că N. Manolescu confundă *modelul* cu *formula.* Această formulă, cu „originea" în Baudelaire, ar da o „poezie mai discursivă decât cea simbolistă şi modernistă, nu integral lirică, bazată pe dualitate şi pe contrarii, tensionată, etică şi filosofică". Da, este descrisă aici formula argheziană şi nu modelul, căci această formulă aparţine, după toate datele, modelului modernist. (De altfel, după cum s-a văzut din prima „explicitare", însuşi N. Manolescu îl integrează pe Arghezi fie la „felul" modernist, fie la „felul" avangardist; aici face din formula argheziană un *model* pentru că avea nevoie probabil să-i iasă la socoteală *patru*...). Ar fi de ştiut, acceptând totuşi *formula* argheziană ca *model,* care sunt acei poeţi postbelici a căror poezie e „bazată pe dualitate şi pe contrarii", fiind „tensionată, etică şi filosofică". N. Manolescu nu ne spune nimic în această privinţă. Poate altă dată.

Deja după enunţ („al treilea model mi se pare a fi acela expresionist blagian") este clar că şi aici criticul are în vedere tot o formulă, aceea blagiană. Prin mărcile enumerate însă („ruralism, metafizică, folclor stilizat, antitehnologie, autohtonism...") se indică *modelul tradiţionalist.* Al patrulea model, în sfârşit, nu putea fi altul decât cel avangardist, însemnând: „dadaism, suprarealism, futurism, lettrism, poezie ludică şi parodică, absurd, umor bizar, intelectualism şi livresc". Credem însă că N. Manolescu după ce enumeră exact câteva din afirmările istorice ale avangardismului (dadaism, futurism, suprarealism şi lettrism) trece apoi la elencarea unor elemente definitorii ce aparţin mai degrabă *modelului experimentalist* (poezie ludică şi parodică, absurd, umor bizar etc.), aşa cum l-am decelat deja în *Introducerea în avangarda literară românească,* unde afirmam că *poezia experimentală* apare odată cu „generaţia lui Nichita Stănescu în manifestarea sa istorică de după 1960 prin cele patru promoţii ce o reprezintă".

Ar mai fi de văzut, ca ultimă clarificare teoretică, dacă este exact ceea ce se susţine despre aşa-zisa „realitate" din poezia tinerilor: „Realitatea e, în ochii celor mai tineri poeţi, *aceea imediată, prozaică,* nu aceea secretă a manieriştilor sau a ermeticilor, nici aceea metafizică a arghezienilor" (s.n.). Aici mi se pare că se face o confuzie, de altfel generalizată, în legătură cu poezia tinerilor. Mulţi se iluzionează a găsi în textele acestora „realitatea". Care „realitate"? „Aceea imediată, prozaică", răspunde grăbit şi N. Manolescu. Criticul are ce are cu acest termen; îl foloseşte în diferite forme derivate ca să indice o marcă a avangardismului: dacă Rimbaud şi Lautrémont „scriu poeme în proză" sunt

avangardiști; dacă află „prozaisme" în Bacovia, acesta devine repede avangardist; dacă tinerii poeți „descriu" realitatea „prozaică" sunt negreșit avangardiști. Dar se poate vorbi, în poezie, chiar despre „realitatea prozaică"? Aici N. Manolescu simplifică nepermis de mult. „Realitatea" în poezie nu poate fi decât una „poetică" (artistică), mediată prin operația secretă a actului scriiturii. Faptul că prin demersul ultimilor poeți *se tinde să se capteze semnele realului* cu o tehnică mai directă decât o făcuseră anterior „manieriștii", „ermeticii" sau „metafizicii", aceasta e o altă chestiune ce ține de metoda poetică, dar în niciun caz de „imediat" și „prozaic". Este vorba totdeauna tot de un „real" plăsmuit de poet, căci „realitatea" nu a fost „prozaică" și „imediată" nici măcar la naturaliști, fiind și în textul lor la fel de „mediată" prin tehnicile „naturaliste" ale discursului. Nu înțelegem cum de se mai poate face eroarea să se creadă că „realitatea imediată" ar deveni obiect al poeziei. Într-adevăr, *poeții tineri au alte antene ațintite spre real și în consecință folosesc alte mijloace de textualizare a realului,* de aceea sunt toți conștienți că aparțin unei *poieticități* noi. Nu există decât o explicație: se pare că N. Manolescu (și nu numai el) reia confuzia „uimitoare" între *realitate* și *real.*

Experimentaliștii nu sunt „prozaici"; ei sunt mai rafinați decât avangardiștii, care nu sunt interesați decât de pulverizarea oricărui tip de discurs; „sunt interesați" este un fel de a spune fiindcă, de fapt, în majoritatea cazurilor, avangardiștii nici nu țin să fie omologați poeți. (Am în vedere mereu „avangarda istorică"). *Experimentaliștii fac un efort conștient pentru a schimba discursul poetic, nu dintr-un impuls exterior de pură negație, cum procedează inginerii avangardismului, ci dintr-o necesitate interioară de a spori căile intrinseci ale poeticului.* În acest sens, este clar de ce Rimbaud și Lautréamont sunt experimentaliști *avant la lettre* și nicidecum avangardiști. Poeții optzeciști au o conștiință critică mai acută decât cei care aparțin primelor generații, de aceea aceștia și posedă un instrument textual mai rafinat.

7. Formule modelizante ale poeziei postbelice

Ceea ce ni se prezintă ca un efect direct al asimilării tradiției constituite în prima jumătate a secolului este configurarea *altei tradiții* prin impunerea și consacrarea din mers – pentru perioada postbelică – a celui de-al *cincilea factor modelizant*, oferit contemporanilor de discursul experimentalist al lui Nichita Stănescu.

Dacă n-ar fi existat Nicolae Labiș, inauguratorul – fie și numai la nivelul comportamentului exterior – unui *program* poetic nou, acela al *luptei contra inerției*, probabil că Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Leonid Dimov și Mircea Ivănescu nu ar fi devenit ei înșiși niște *inauguratori*, cum s-a întâmplat, și ar fi trebuit – fiecare în parte – să refacă pe cont propriu un itinerar recuperator, de expresie și sensibilitate, pe care și l-a asumat în mod simbolic autorul poemei „Moartea căprioarei". Caracterul modelizator al existenței lui Labiș este comparabil cu acela atribuit poetului rus Maiakovski, într-un context deosebit; căci nu sentimentalismul bucolic al textelor publicate de acesta în fulguranta sa existență a contat în primul rând pentru colegii săi de generație, ci „programul"

implicit, conținut în asumarea gravă a „profesiei" de poet și în moartea sa emblematică. Lecția lui Labiș a fost esențială întrucât a reinstituit definitiv cele mai elementare reguli și canoane ale *meseriei de poet*, „meserie" ce fusese aproape în totalitate degrevată de funcțiile ei specifice de către proletcultism. Prin acțiunea de *restaurator* al domeniului poeziei, Labiș a creat cadrul necesar pentru impulsionarea noii poeticități.

7.1. Nichita Stănescu

După contextul steril al tranziției, saltul estetic a apărut prea brusc; s-a trecut dintr-odată de la o poezie sentimentalistă (aparținând poeților ieșiți din mantaua lui Labiș) la *metapoezia* lui Nichita Stănescu. Dar Stănescu reformulează discursul poetic având ca punct de referință nu producția proletcultistă a epocii și nici măcar poezia lui Labiș; el nu poate face abstracție de faptul că trebuie să continue o tradiție care-i înglobează sincopat pe Arghezi, Bacovia, Ion Barbu și mișcarea suprarealistă română din anii '40. Poezia nu mai este doar o „stare de grație", cum a fost considerată de către labișieni; ea este în plus o *devenire perpetuă* a poeticității care trece rapid de la stadiul de *inocență vizionară* la acela al *limbajului poetic conștient și al scriiturii controlate*. Nichita Stănescu înțelege că a traversa acest proces de constituire a poeticității postmoderne înseamnă a accepta existența dramatică înăuntrul giganticului *proces de intertextualizare* la care orice poet este coparticipant cu sau fără voia sa. Cu această perspectivă nouă, actul poetic va fi autoreferențial și autarhic. De la *11 elegii* (1966) până la *Noduri și semne* (1982), Nichita Stănescu a trasat direcția noii tradiții (în curs de constituire) ce traduce în fapt trecerea de la o conștiință poetică adamică (suprapunând obiectul poeziei pe realitate) la o conștiință poetică evoluată ce tinde să reducă distanța dintre real și existența textuală. Este cuprinsă aici întreaga aventură pe care poezia postbelică o propune pentru a marca polemica sa pozitivă cu poezia modernistă anterioară.

În continuarea demersului anticipativ al lui Ion Barbu (poet apărut prea devreme în sistemul de semne al poeticității românești și rămas, din această cauză, pentru mult timp, *în așteptarea unor conștiințe literare apte să-l recepteze)*, se poate vorbi, prin apariția lui Nichita Stănescu, de achiziția pentru poezie a unei *conștiințe semiotice*. Sunt ușor de individualizat la el două faze complementare în ceea ce privește atitudinea actanțială, corespunzătoare unei situări destul de eclectice. În prima fază, ce se poate numi *neomodernistă* (acești termeni nu au decât o utilitate didactică), poetul investighează topoii poeziei, mai ales la nivelul semantic, pentru a convinge (și a se convinge) că *metoda modernistă trebuie abandonată în favoarea practicii semnificante*. Nichita Stănescu nu a avut o conștiință teoretică atât de avansată (cum avea Ion Barbu de exemplu), dar, printr-o intuiție care aparține marilor poeți, el a simțit întotdeauna în ce direcție se îndreaptă poeticitatea și a reușit să se orienteze atât de bine încât să pară că el singur a descoperit noua direcție, astfel că va emite imediat drepturi depline asupra acesteia. În cea de-a doua fază, pe care am numit-o *semiotică*, Nichita Stănescu renunță la *practica metaforizantă*, căpătând o mai acută

conștiință a *scriiturii*. El constată, împreună cu alții, că *metafora îndepărtează de real* prin distanțarea pe care o marchează între obiect și convenția sa. În poezia din faza ultimă, Nichita Stănescu *încearcă să reducă distanța dintre obiect și semnul lingvistic ce-l desemnează*. Poetul pipăie atent cuvintele, luându-le în posesie cu circumspecție și întorcându-le către originea lor materială, întrucât după propria-i formulare „cuvântul atrage realul". Lucrarea sa poetică ultimă se aseamănă cu aceea a sculptorului Brâncuși care urmărea să facă vizibile în marmură acele interstiții ale materiei prin care se întrevedeau goetheenele *forme originare*. „Necuvintele" nu mai transportă o sarcină simbolică, adică nu mai sunt doar un intermediar pentru a comunica ceea ce se află dincolo de existența lor, ci devin obiecte-semne sau semne-obiecte a căror *putere semnificantă* este instaurată în text chiar în momentul scriiturii; ele se comunică exclusiv și nu mai transmit un mesaj, așa-numitul „mesaj" referențial, exterior genului poetic, sau mai precis – cu cuvintele lui Ion Barbu – „domeniului autonom al poeziei". Cu această perspectivă, Nichita Stănescu inaugurează noua atitudine experimentalistă printr-o *ruptură semiotică*; el polemizează – chiar dacă nu o face în mod explicit – cu discursul contemporanilor care comunică doar niște mesaje exterioare, întemeiate pe imanența instinctului poetic și sugerează posibilitatea unui alt discurs, apt să comunice mesaje poetice autonome, conținute în codul intern al formelor de expresie. Conform acestei *poietici*, semnul poetic nu mai este considerat în valoarea sa diferențiatoare între alte unități semnice, ci exclusiv în raportul personalizat cu *subiectul enunțător* prin intermediul căruia are loc *actualizarea discursivă*.

Așa cum am mai spus, Nichita Stănescu devine a cincea paradigmă a poeziei românești din secolul al XX-lea, alături de Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Arghezi. *Gândirea poetică românească*, instituită la nivelul unei epistemologii mai generale în operele poeților enumerați, se particularizează – cum s-a văzut – în tot atâtea metode personale: metoda bacoviană, metoda barbiană, metoda blagiană, metoda argheziană și metoda stănesciană. Nichita Stănescu continuă procesul de interogare a poeticității prin operații decise de însumare și decantare a tuturor instanțelor discursului, integrate tentativei extreme de *textuare a realului*.

Autorul *elegiilor* propune o *poetică a rupturii* apt să avanseze o altă *deschidere vizionară* asupra posibilităților compensative ale poeziei postmoderne. El restructurează statutul ontologic al ființei: a fi pentru Nichita Stănescu înseamnă a fi exclusiv în *limbajul* sau în *limba* poeziei. Poetica sa este o poetică a *instituirii instanței enunțătoare* ca unică modalitate de luare în stăpânire a realului. Cuvântul *materializat* în voce (ca emisiune sonoră de energie umană) este unicul obiect și referent al poeziei. Dar scopul poetizării este acela de a accede la sentimente și a le comunica: „poezia nu se face cu cuvinte/poezia se face cu sentimente", spune poetul. *Sentimentul* solicitat de poetica stănesciană nu mai e o entitate abstractă, ci un generator semiotic prin care se sugerează un traiect formal și existențial al discursului. Forma de existență absolută a umanului este sentimentul, iar nu limbajul care devine doar un mijloc de comunicare. În plină revoluție a limbajului, ca domeniu autarhic al poeticului, *opțiunea semiotică* a lui Nichita Stănescu *subordonează forma în sine modalității de exprimare a sentimentului*. Poeții care vor prelua conștient această activare afectivă în discursul lor vor fi nouăzeciștii.

Poetica lui Nichita Stănescu explorează materia lingvistică sub toate aspectele pe care aceasta le implică în actualizarea discursivă, numai pentru a exprima cât mai original sentimentul fiinţării ca interogare continuă a posibilităţilor limbajului. Modul stănescian de a se angaja în raporturile ontice şi ontologice aspiră să treacă dincolo de *alienarea* impusă de limbă (şi limbaje), să scape de o intermediere ce îndepărtează şi deci falsifică esenţa eului enunţător. A comunica prin „necuvinte" înseamnă a accede direct la sentimente „căci cuvântul atrage realul", modificându-l.

Cum i se arată lui Nichita Stănescu „noua Beatrice" a poeziei, iată una din întrebările pe care orice poet şi-o pune firesc. Dar oare cel ce se recunoaşte – cu orgoliu – drept „un urmaş târziu al lui Cârlova" aduce el o nouă *aisthetike*?

În textele sale, poetul instaurator de estetică apare aureolat de febra unei dimineţi metafizice („Ah, tu, frig, şi tu fulgerare", spune el în poezia *Fulgerul şi frigul*), a unei dimineţi înfrigurate, când privirea şi ochiul se sfărâmă, pulverizându-se în stratul fin de lumină ce se aşază pe obiecte, *presându-le în semne*.

Aceste *semne-necuvinte* sunt convocate de Nichita Stănescu în *dimineaţa cârloviană* a poeziei noastre. Până acum s-a consumat un amplu efort interpretativ în legătură cu opera sa şi asta este ceva normal; poeţi şi critici se caută şi se delimitează permanent, într-o confruntare *vie*, coparticipativă a cărei diagramă indică modul de constituire a acelor *grunduri* şi invarianţi prin care o importantă operă se transferă treptat în Text.

Astfel, poeticul va fi reafirmat ca gen autonom printr-o *opţiune semiotică la real* şi Nichita Stănescu ilustrează, în metamorfozele poeziei sale, modul cum, pentru poetul postmodern, priza la real se suprapune pe o acută conştientizare a procesului *semiozei*. Nu degeaba poetul vorbea, în ultimii ani ai vieţii, de o „poezie impersonală". Chiar dacă astăzi niciun poet nu mai are încredere în cuvinte, acesta va căuta pe orice cale să *des-textualizeze* realul, ceea ce nu se poate realiza decât prin reducerea *sciziunii* instituite între real şi semn.

Nichita Stănescu „scizionează" verbul vorbindu-l; el este conştient de faptul că *limbajul îşi reduce diferenţa pe măsură ce este lăsat să se vorbească pe sine*. Însă, cum este ştiut, poezia nu mai este doar un act de metamorfozare, ci unul de *autocomunicare*. Aflat într-un impact dramatic cu sine, poetul este, de fapt, imers în acest real prin limbajul care îl ţine în permanenţă prizonier al unor forme de expresie ereditate. Singura libertate ce i se acordă derivă din posibilitatea de a deveni autonom în propriu-i demers expresiv. Regăsindu-se în zona aurorală, noul Cârlova va constata „întristat" că limbajul e forma cea mai abstractă (continuând să rămână biologică) prin care fiinţa se diferenţiază în univers. Esenţa tragică a umanului se leagă de acceptarea procesului alienant impus de existenţa *în/prin* limbaj şi poetului îi revine sarcina dificilă de a reduce pe cât posibil această alienare ontologică. Discursul orfic, recuperat ca punct terminus al aventurii semiotice, trebuie să micşoreze tocmai această distanţă/diferenţă dintre semnul lingvistic şi real.

Implicându-se până la capăt în acest proces de ecorşaj rembrandtian, Nichita Stănescu va atinge limita „tunelului oranj", când propriul scalp însângerat nu se va mai putea deosebi de ecorşeul limbajului în care locuieşte. Străbaterea simultană a

ontos-ului (ca filogeneză și ontogeneză) îi dă ocazia să refacă însăși condiția orfică, pierdută prin eroziunea scoliastă; plonjonul abisal în limbaj are în vedere identificarea *dârei*, a diferenței ascunse între scoriile și reziduurile lacaniene ale rostirii.

Actul poetic e unul de angajare discursivă în textuarea agonală (înțeleasă ca unică formă de existență) prin care subiectul uman își exorcizează propria-i condiție. Această condiționare înseamnă *angajare în ontos*, în real, în lăuntrul experienței gnosice. De la semioză la gnoză și de la stază la ekstază, iată treptele individuate ale unui itinerariu labirintic, tăiat în roca dolmanului stănescian.

Dacă în prima fază, până la antologia *Starea de poezie* din 1975, Nichita Stănescu reușește să instituie atâtea arte poetice câte pot fi subsumate „stării de poezie", fără a se îndoi vizibil de posibilitățile de expresie, mai mult sau mai puțin neomoderniste, odată cu *Epica Magna* are loc o profundă criză, determinată de incapacitatea reorientării rostirii, prinse între arcanele semiotice ale limbajului ce nu se mai lasă stăpânit altfel decât prin imersiunea în propriile-i semne.

De aici începe acea stare de incertitudine și tatonare, de naivitate și risc ce întemeiază ceea ce s-ar putea numi „discursul slab" al poetului, „imperfecțiunea postmodernă" a acestuia și lipsa oricărei încrederi în limbaj. Într-adevăr, lumea nu poate fi înființată numai prin limbaj, dar poate fi consolidată, consacrată în expresia ei îmbunătățită. Cu cât această expresie atinge o anumită cotă de autenticitate, cu atât realitatea i se adaptează. Desigur, *semnele semiotice nu pot inventa lumea, dar de bună seamă o pot influența.*

7.2. Marin Sorescu

Formula propusă de alt poet important, și anume Marin Sorescu, se înscrie în *genul parodic*. Parodicul presupune în primul rând un dereglaj la nivelul structurilor de conținut, perspectiva parodică implicând o acțiune distructivă față de toate formele poetice existente. În fond, a demola și carica ceea ce a propus creativitatea altora vine din *neputința* de emulație în aceeași direcție și din voința de a controla „mecanismele" poetice prin imitație. Parodistul nu va fi niciodată un poet înfiorat de boarea auroralã a limbajului și existenței, chiar dacă postmodernismul îi conferă un statut autonom.

Deși reperul inițial pentru Marin Sorescu pare a fi fost Topârceanu, mai târziu poetul *Liliecilor* își lărgește aria recurgând și la folclorul absurd sau la limbajele sectoriale. Împins de voința de a demonta mecanismul operei altora, poetul vizează în același timp *deconvenționalizarea retoricii* discursului precum tânărul Tristan Tzara în *Primele poeme*. De obicei, parodistul se clonează pe stilul altora printr-o imitație formală impecabilă. Reluând un text ce nu-i aparține, deviază mesajul semantic prim, schimbând parțial unghiul de receptare și deschizând astfel o breșă ironică în sistemul închis al semiozei. Pentru asemenea operații parodice, Marin Sorescu apare înzestrat cu o acută *conștiință critică* (fapt confirmat și de eficiența activității sale de cronicar literar). Posedând ușurința imitației formale, el nu are altă șansă decât să intervină cu inovații de natură strict conținutistică,

inovații ce țintesc o receptivitate mai facilă întrucât nu solicită acel travaliu de recunoaștere a codurilor multiple pe care le ocultează marile Texte. Decodificarea critică, în acest caz, nu va fi o chestiune de impact estetic, ci doar una de inteligență critică.

Parodiind mai întâi obiecte literare (opere sau autori contemporani) în *Singur printre poeți* (1964), Sorescu a trecut imediat, prin *Poeme* (1965), la *parodierea realității*, înțelegând prin asta atâtea motive, idei și topoi de vastă circulație, deveniți stereotipii literare și existențiale. Această perspectivă răsturnată, conformă cu viziunea unui *mondo alla rovescia*, specifică unei anumite zone lingvistice dată ca reală în spațiul țărănesc (satul Bulzești din Oltenia), se prezintă ca un produs fictiv. Poetul nu mai intervine cu o viziune a sa caricată, ci descoperă un model *autentic* pe care-l înregistrează pasiv ca un culegător de folclor; prin aceasta dă substanță existențială propriei perspective parodice, care, în absența unui model real, apărea de extracție artificială. Parodia este o formă de afirmare prin negație, fiind în general *antilirică*; prin liric s-a înțeles mai totdeauna la noi tonul solemn. A parodia înseamnă a răsturna perspectiva; solemnul este trecut în registru familiar, tragicul e transferat în grotesc, sacrul devine burlesc etc. Instalat într-o asemenea modalitate parodică, Marin Sorescu își creează un stil, stilul sorescian, ceea ce presupune, dincolo de tiparele formale, o viziune ironică și autoironică asupra lumii și existenței. Între confrații de generație, Sorescu s-a impus cel mai repede în receptarea publicului (nu numai autohton) tocmai datorită acestei „filosofii" subiacente, strecurate în discurs prin mijloacele cele mai simple. Parodia, sarcasmul, persiflarea, ironia, umorul, băşcălia, pamfletul, polemica intră toate în bagajul retoric muntenesc. Sorescu face parte din familia lui Topârceanu, dar este și un continuator al lui Anton Pann și al cronicarilor munteni. Reacția acută la contactul cu existența (naturală sau culturală) îi conferă actualitatea receptării; maniera soresciană reprezintă un mod buf de a privi lumea, dar și o cale de corectare și vivificare a acesteia. Ca demers poetic, Sorescu amorsează discursul direct; el angajează realul (sau mai exact, realitatea) să se decodifice în structurile sale cele mai evidente. În acest sens, lucrarea poetului de *reactivare a materialului verbal, prin demontarea și relevarea schemelor oralității cotidiene*, constituie o altă experiență-limită a poeziei actuale, experiență ce a fost urmată polemic de către poeții mai tineri, deși s-au căutat spații inedite necălcate încă de discursul sorescian.

Acest discurs favorizează, după cum am mai spus, conținutul pe care-l scoate în evidență prin atâtea stereotipii deduse sau preluate din limba comună sau din limbajele dialectale. Se pare că Nichita Stănescu favorizează, în schimb, *semnul poetic* tratat ca semnificant liber, lăsat adică să se manifeste ca un obiect autonom ce-și creează structurile proprii. Marin Sorescu lucrează în primul rând asupra conținutului; mesajele discursului său nu sunt exclusiv „formale" cum pare să se întâmple în general la Nichita Stănescu, ci semantice (de aici și incapacitatea de a varia registrele și monotonia poeziei soresciene). Se știe desigur că poezia comunică simultan niște mesaje formale și semantice; disocierea acestor termeni, în cadrul ipotezelor avansate, interesează în măsura în care ne oferă posibilitatea să

descriem mai exact *metoda poetică structurală* a celor doi poeți ale căror modele au fost foarte active pentru poezia postbelică.

7.3. Ion Gheorghe

Alt poet, tot atât de important, Ion Gheorghe, reprezintă *traiectul orfic al direcției neoexpresioniste*, la un moment dat foarte puternică în context. Tensiunea vizionară și încrederea în limbaj caracterizează acest tip de discurs imanent.

Dacă primul Blaga enunța un expresionism aparent decorativ, de extracție mai ales teoretică, neoexpresioniștii sau *postblagienii* (cum i-am numit) extind metoda expresionistă (nu îndeajuns de explorată) la o *viziune existențială directă*. Astfel, ei vor să dezmatifizicizeze discursul și concomitent să recupereze miticul, reancorându-l în istorie. Extrăgând fenomenologic structura existențială, de sorginte rurală, în continuitatea discursului blagian abstract, poeți precum Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Gheorghe Pituț, George Alboiu încearcă să-i redimensioneze valențele pentru prezent, filtrând-o de vagul romantism și făcând din ea o metodă poetică de pregnantă vitalitate. De la *Scrisorile esențiale* (1966) până la *Elegii politice* (1980), Ion Gheorghe trasează, mut la orice cârteală a criticilor (ca și Orfeu netulburat de „dragostea" bacantelor), atâtea *probe* ale Logosului. Poetul reface încarnările și avatarurile posibile ale limbajului, fascinat de virtualitățile acestuia de a se naște mereu reîmprospătat ca pasărea Phoenix. Cu o inocență vizionară cu adevărat orfică, scoarța copacului devine feciorelnică, timpul mitic se măsoară cu ducerea lingurii la gură, cu spălarea și ștergerea feței, iar dacă vrei să-l refaci nu e nevoie decât să-l aduci în rostire. Poetul orfic își asumă rolul de interpret al semnelor sacre, după un program comun înaintașului său Heliade, care și el căuta în straturile mitice ale limbii urmele unui grai originar prin sondarea în adâncime a vocabulelor și expresiilor (a scripturilor) și legarea lor de o origine arhetipală. Rotirea și rostirea Logosului în jurul mai multor axe hermeneutice nu este fără scop: se urmărește investigarea limbajului în plan sincronic și diacronic, ca narație, istorie, proces, adică se reface epopeea limbii cu ajutorul unui instrument aflat la îndemână (limbajul poetic) în care Ion Gheorghe are o oarbă încredere. De aici coerența și incoerența programatică a discursului său ce se rostogolește, mai suplu sau mai zgrunțuros, mai logic sau mai irațional, după cum se angajează într-o probă sau alta. Din moment ce limbajul i s-a dat, acesta este investit din capul locului cu atributul sacralității și poetul îl utilizează fără complexe ca un deținător al regulilor „jocului cu mărgele de sticlă". Prin antrenarea în rostire are loc însuflețirea obiectelor lipsite de logos: pietrele pe care le rotește în lumină, citindu-le, sunt resuscitate ca mesaj sacru prin harul vorbirii despre ele, fiind scoase astfel din starea de obiect amorf și introduse în procesul semnificant. Ion Gheorghe este, cu alte cuvinte, un orfic modern, angajat în actul său revelator (orice poet important este angajat total în „limba" sa), care nu este haotic, ci dirijat după regulile semiotice cele mai riguroase. „Pietrele" (*Megalitice*), „inscripțiile", „icoanele" sau „expresiile" (*Dacia Fëniks*) spun ceea ce însuși poetul vrea să ne comunice, fiind antrenate într-o dublă relație: pe de-o parte, aceea de

pliere a subiectului poetic către o realitate neînzestrată cu logos, dar aptă de a intra *în procesul logosului* şi, simultan, de certitudine în legătură cu înzestrarea proprie de a restitui realităţii o virtualitate hermetică originară, conţinută în ea, dar nerelevată. Situându-se în rostire, poetul e sigur că se situează în existenţă. Niciunul dintre atributele acesteia nu trebuie negat; primitivul, arhaicul, stângăcia funciară, naşterea mitică a oricărui semn sau obiect, toate coexistă, deoarece apar consemnate în rostirea poetică, în „zicere". Aceasta e văzută în esenţă ca un uriaş ferment semiotic, o dospire gigantică de energii genezice obscure, de semne ascunse care nu trebuie negate, ironizate; dimpotrivă, trebuie exaltate până la mitizare, precum unduirea oceanului de iarbă ce clatină geometria de beton a oraşelor moderne (*Vine iarba*). După Ion Gheorghe nimic nu poate să existe dacă nu se află înscris în expresiile arhaice ale limbii. Mythosul este logos şi istorie laolaltă (*Zoosofia*); descripţia *cavalerului trac* (imagine consemnată în basoreliefurile votive din Dobrogea) poate ţine loc de epopee, ca şi descifrarea pietrelor (a „megaliticelor"), ca şi nararea frescelor pictate pe mânăstiri etc. Basoreliefurile, frescele, pietrele, expresiile, inscripţiile sunt simple pretexte: nişte obiecte-semne necesare declanşării actului rostirii poetice. Ele ar putea rămâne statice, împietrite, moarte dacă n-ar fi antrenate în *proba logosului* de către poetul orfic. Istoria sacră nu se pierde – aceasta este convingerea lui Ion Gheorghe –, ci este consemnată într-un *hipersemn* cultural care de prea multă vechime şi-a ocultat sensurile. Acestea pot fi însă resuscitate prin reintroducerea în act, în rostirea poetică. Procesul acesta, cum am mai spus şi altădată, are un dublu parcurs: poetul va descifra „expresiile" unei limbi originare (ipotetice) prin reparcurgerea itinerariului sintactic şi semantic ce se conservă în memoria sa. În alt sens, poetul va descifra istoria curentă, transferând-o în fabulă. Prin *Scrisorile esenţiale* (1966) sau prin *Vine iarba* (1968), prin *Megalitice* (1972) sau prin *Elegii politice* (1980), Ion Gheorghe a recuperat teritorii necălcate până la el, implicându-se şi autolivrându-se agonal unor căutări esenţiale ce vor fi asimilate de poeţii din generaţiile succesive fără a se recunoaşte aproape niciodată pionieratul său.

7.4. Leonid Dimov

Leonid Dimov a fost omologat în diagrama formelor postbelice ca un campion al *onirismului*. Deşi influenţa acestei metode (unica omologată înainte de textualism) a fost destul de redusă (cu trei excepţii notabile: Emil Brumaru, Şerban Foarţă şi Octavian Soviany) totuşi, prin recurenţa viziunii onirice, devine obligatoriu să-i omologăm formula. Este interesant de observat că din textele prin care se propune existenţa *Momentului oniric* (avem în vedere culegerea purtând acest titlu, apărută în 1997 sub îngrijirea lui Corin Braga) în al doilea lustru al deceniului şase, cel care argumentează realmente conştientizarea unei poetici onirice, printr-o contribuţie teoretică mai articulată, este Leonid Dimov. Pornind de aici e necesar să urmărim ce se înţelege prin „onirism" după ce romantismul şi suprarealismul inventaseră şi practicaseră deja „onirismul metafizic" şi „dicteul automat".

Cred că achiziția esențială a „grupului oniric român" (format din poeții Leonid Dimov și Daniel Turcea) este legată de căutarea unei noi *metode poetice*, sau mai precis, a unor noi căi de accedere la scriitură. Dacă romanticii descoperiseră un „teritoriu autonom", cu un *alt* conținut decât cel rațional (*literatura fantastică*), iar suprarealiștii exploraseră subconștientul, declanșând *descrierea* unor vise „psihanalitice" prin terapeutica dicteului automat, oniriștii români, obosiți de realism socialist, investighează *criteriile exclusiv estetice* care să întemeieze o „pledoarie pentru o artă optimistă", mai puțin metafizică, mai suplă, mai „slăbită" (iată, se poate susține chiar că *momentul oniric* pre-anunță postmodernismul), capabilă să integreze în scriitură domenii disjuncte ale realului și ale imaginarului, într-o percepție scripturală nouă, prin care să aibă loc „proiectarea oniricului în cotidian și reciproc". După Leonid Dimov, „poetul oniric *nu descrie visul*, el nu se lasă stăpânit de halucinații ci, *folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă*, cu atât mai lucidă și mai desăvârșită cu cât se apropie mai mult de vis". El nu se referă aici nici la conținutul „halucinatoriu" al visului (perspectiva romantică) și nici la tehnica suprarealistă a *dicteului automat* prin intermediul căreia se defulează subiectul bolnav psihic. Metoda onirică a lui Dimov, preconizată exclusiv ca *finalitate estetică*, vizează „posibilitatea imaginării unei alte lumi, a unor *n* lumi posibile ce coincid undeva în eternitate".

După cum se poate constata, Leonid Dimov este sincron cu *teoria lumilor posibile*, vehiculată în fizică, matematică și lingvistică; el se dovedește în mod surprinzător unul dintre cei mai avansați poeți în cunoașterea aprofundată și manipularea diverselor epistemologii contemporane. Astfel, poetul devine artistul lucid capabil să construiască universuri fictive, lumi paralele care să suplimenteze și „să facă concurență" realului, cum ar fi spus Ion Barbu, care este, de fapt, fie în textele teoretice, fie în practica textualizantă, *modelul* recunoscut al lui Dimov. Chiar disocierea de tehnica placată a suprarealiștilor pornește tot de la atitudinea polemică a lui Ion Barbu față de suprarealism, căruia el îi opunea un *infra-realism* lucid. Este adevărat că perspectiva oniricilor postbelici este *răsturnată* față de aceea a lui Ion Barbu; nu se mai pornește de la o *situare metafizică*, ci se decolează prozaic de pe pista *heterogenității* cotidiene, deși onirismul implică în chip imanent o proiecție metafizică. Se poate afirma că, mai degrabă, aceștia propun *cotidianizarea oniricului* decât *onirizarea realului*, sau și una și alta în mod simultan, până la o totală „reificare" onirică. În actul poetic propriu-zis are loc o *textualizare generalizată*: toate obiectele reale, ființele vii sau fantoșele de cârpă și carton, peisajele palpabile sau „babel-ii" imaginari, totul se „obiectualizează": „*Reificarea* onirică – spune Dimov – nu înseamnă mortificarea ființelor în obiecte, ci numai *obiectualizarea* lor, adică ștergerea granițelor relaționale, cutumiare, rigide, convenționalizate de o realitate aparentă, pentru a crea o lume *panică*, suficientă sieși. Această lume nu exclude nimic, ci include totul, nu evadează, ci invadează". În conformitate cu această optică „invadantă" nu mai funcționează criteriile drastic separatoare, ci acelea integratoare. Pe cale onirică se petrece o contopire „panică" a tuturor regnurilor (în accepția barbiană), al cărei liant dionisiac, în letală expansiune, favorizează un proces semnificant (și semiozic) infinit. „Reificarea" onirică șterge „limitele

antagonice între fenomene", egalizând şi retopind totul într-o reintegrare ireversibilă. Aceasta „transmută valorile, adică include în calitate de *obiect* al artei şi centrul şi mahalaua, şi curtea cu gherghine şi terasele marilor palate secondempire...", ceea ce presupune o slăbire accentuată a principiilor de evaluare şi ierarhizare stabilite, chiar o anihilare periculoasă a acestora. Prin metoda onirică, realul şi realitatea, în componentele lor logice tradiţionale, suferă un proces de *desubiectivizare*; drept consecinţă, în textele dimoviene, subiectul poetic este resorbit în instanţa impersonală ce declanşează mecanismele onirice de constituire a acestor lumi ficţionale. Prin imaginarea unor asemenea universuri poliedrice, actantul poetic „adaugă unităţilor lumii reale un nimb osmotic, *integrându-le în subiect* şi – paradoxal, dar adevărat – eliminând nota de absurd, de inutil a faptului curent". Se recunoaşte uşor aici morga aulică a lui Ion Barbu, iniţiind hermetic despre actul poetic; nici ideile nu sunt foarte diferite, ci doar „slăbite". Am spus deja că Ion Barbu respinge şi el onirismul suprarealist ca „incongruent" şi exaltă capacitatea poetului-geometru de „a-l concura" pe „demiurg" în actul de creaţie: „Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în *imaginarea de universuri abstracte*, fatal trebuie să facem şi noi (vezi sincronismul d-lui E. Lovinescu) *concurenţă demiurgului în imaginarea unor lumi probabile.* Pentru aceasta, *visul oniric este o nouă sursă de inspiraţie.* Ca şi în geometrie, înţeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea *formelor posibile de existenţă. Domeniul visului este larg şi întotdeauna interesant de exploatat.* În felul acesta înţeleg suprarealismul, care în cazul nostru devine un *infrarealism*". Într-o *addenda* (din acelaşi volum), intitulată „În odaia Minotaurului", Leonid Dimov revine cu altă „încercare asupra artei onirice", într-un limbaj apăsat apodictic, lipsit de supleţea autoironică, postulând că „nimic nu e mai lucid decât *creaţia onirică*, pentru că nimic nu e mai apropiat de noţiunea însăşi de creaţie". În practică, el confundă facultatea gravă a „creaţiei" cu îndemânarea ludică a versificării; oricum, din adevărata „creaţie" nu absentează dimensiunea tragică. Dimov rafinează coordonata *orientală* a spaţiului nostru stilistic, resuscitând creativitatea balcanică cu un talent de prestidigitator. Metoda lui Dimov derivă din substituirea dicteului suprarealist cu „fantezia dictatorială" despre care vorbeşte Hugo Friedrich şi din orientarea acestei moderne modalităţi poetice către construcţia *structurală.*

7.5. Mircea Ivănescu

A devenit neîndoielnic pentru toţi că primul experimentalist programatic este Mircea Ivănescu, poet aflat de la început (*Versuri*, 1968) în posesia unei metode diaristice; el este un proustian înainte de a fi bacovian, făcând din *reveria livrescă* un mod de interpretare a lumii şi introducând *poezia-eseu* într-un spaţiu literar încă nerafinat pentru a aprecia un asemenea discurs. Dacă Sorescu se situa oarecum într-o perspectivă exterioară, parodicul fiind mai ales o chestiune de *technè*, Mircea Ivănescu recuperează un spaţiu al absenţei după ce şi-a fixat pe figură masca *socratică.*

Trăind într-o realitate *double face*, în care obiectele și sentimentele coexistă cu reprezentările lor, poetul poate alege oricând un traiect al procesului semiotic, sau opusul său: el poate să creeze un sentiment aparte ca trăire și/sau să-l *povestească*; poate trăi după propriile comenzi subiective care sunt, evident, arbitrare. Arbitrariul alegerii ține de aleatorismul eului scriptural. Scenariile imaginare și existențiale inventate de poet par stranii, deoarece sunt lipsite de o finalitate aparentă. Ele sunt create exclusiv pentru a fi *descrise* și *povestite*. E ca și cum poetul ar inventa singur texte pentru a le dezlega, în felul în care procedează uneori suprarealiștii aflați la limita experimentului, *provocând* la maximum actul poetic (vezi, de pildă, *La provocation* a lui Virgil Teodorescu). *Poetul nu exteriorizează niciun gest fără a încerca simultan descrierea acestuia, abordarea lui ca act scris deja: el se vede trăindu-și scrierea și scriindu-și trăirea ca și înaintașul său Bacovia,* într-un act dublu în care aceste două reversuri coincid, ca și cum el, subiectul, ar fi prins între fețele unei medalii, fără ieșire. Nu livrescul în sine este marca individualizantă a lui Mircea Ivănescu, ci stranietatea faptului *de a se situa în real și în scriere (în iconicitatea artistică a realului) în același timp, fără a putea opta definitiv pentru vreuna dintre cele două stări.* Ambiția secretă a poetului este aceea de a surprinde realul proaspăt, nealterat de fantasmele depozitate în memoria culturală. De aceea poezia sa pleacă adeseori de la surprinderea faptului prozaic imediat, care este apoi ridicat brusc la scara poeticului. Cu toate acestea, poetul se spionează pe sine ca entitate străină, existând într-un spațiu eterogen, unde realitatea senzației se amestecă intens cu aceea a reflecției. Imediat ce observă că s-a produs acest fapt inevitabil (imixtiunea unei sensibilități culturale față de realitatea genuină), poetul renunță la orice rezistență și exploatează această nouă situație creată, cu atitudine ironică și lucidă. Pentru a scăpa totuși de această stare incomodă în care subiectul ar dori să fie el însuși ca pură instanță poetică, dar nu reușește, Mircea Ivănescu alunecă aproape programatic într-un *ermetism sui-generis*, inventându-și obiecte și stări poetice strict individuale care nu comunică decât parțial, lăsând să plutească asupra lor un văl de melancolică impenetrabilitate. Deși obiectul poetizării este foarte aproape, adică e adus în prim-planul expresiei și arătat cu „degetul", singur poetul știe ce reprezintă. Pe când cititorul bănuiește numai, *poetul mimează actul comunicării în doi, fiind conștient în același timp că solilocviază.* Obsedanta dorință a unui *dialog real* dă acestei poezii un timbru grav ce ilustrează chiar *gramaticitatea* profundă a trăirii poeticului în sine.

Dacă la Nichita Stănescu poezia este înțeleasă ca „necuvânt" (de aici infinitatea de *arte poetice*), dacă la Ion Gheorghe aceasta devine manifestare a „logosului" (și astfel încrederea nedezmințită în discurs), dacă la Marin Sorescu se reduce la o *practică parodică* (manifestându-se în mecanicitatea unor limbaje) și dacă prin Leonid Dimov se recuperează din nou dicteul oniric, iată că la Mircea Ivănescu decelăm o întoarcere anxioasă către subiect, ca o cale de *reinteriorizare a discursului.*

După părerea noastră, acestea sunt cele cinci formule paradigmatice care au acționat fertil în sistemul de semne al poeticității postbelice, polarizând fiecare, precum polii magnetici, *acele structuri semnificante apte să activeze energiile pulsatile ale*

discursului poetic. Nici nu mai este nevoie să enumerăm acum seriile de poeți ce li se pot anexa, întrucât din analizele efectuate se va putea intui când și cum se face prezentă o formulă sau alta. Aici nu poate fi, desigur, vorba de o acțiune mimetică, dar oricând se poate depista direcția structurală spre care se orientează discursul diverșilor poeți. În orice caz, modelul „postmodernist" a fost anticipat de Leonid Dimov (prin utopismul onirist), de Virgil Mazilescu (care a intuit scriitura textualistă) și de Mircea Ivănescu care a tatonat autenticitatea discursului. Cu toate eforturile încercate de a descoperi – și dincolo de șaizeciști – niște formule modelizante pe cale de constituire, suntem obligați să ne declarăm eșecul.

Trebuie să observăm că generația șaptezecistă (manierist-textualizantă), deși a impus poeți foarte bine personalizați (Mihai Ursachi, Ion Mircea, Adrian Popescu, Emil Brumaru), totuși n-a propus niște formule paradigmatice. Este posibil ca evoluția intrinsecă a poeticității noastre să nu mai fi admis asemenea efecte într-un timp atât de scurt. Credem că situația este similară și în cazul textualiștilor care n-au reușit să se diferențieze suficient din cauza metodei uniformizante. Se constată că și cei mai originali optzeciști (Petru Romoșan, Mariana Marin și Ion Mureșan) au rămas la statutul de promisiune. Mai degrabă s-ar putea ca nouăzeciștii – care se află în plină afirmare – să fie în măsură să propună asemenea formule prin poeți precum Cristian Popescu și Ioan Es. Pop ce influențează deja activ ultima generație.

Ar mai fi de adăugat doar că poeții douămiiști posedă o conștiință ultralucidă și că aceștia sunt capabili să se situeze singuri într-o formulă proprie fără să mai facă parte dintr-o serie tipologică sau alta. Cele cinci formule postbelice propuse de noi nu sunt exclusiviste, ci numai orientative și complementare. Este foarte posibil ca, după anul 2000, poezia românească să-și descopere și să-și construiască alte paradigme cu totul necunoscute azi, ceea ce este absolut firesc.

8. Încheiere

Credem că s-a înțeles, din excursul nostru introductiv, că în această panoramă nu e vorba de o „înmatriculare" strictă a poeților ce o compun care să interzică orice abatere de la canonul estetic/generațional, ci doar de sugerarea unei posibile apartenențe structurale. Nici poeții din prima jumătate de secol și nici cei dintr-a doua nu pot fi întâlniți în stare pură, adică nu pot exemplifica exclusiv numai un anumit tip de discurs. Dacă Blaga e considerat și tradiționalist și modernist, Bacovia apare când ca simbolist, când ca modernist, iar Nichita Stănescu e și neomodernist (în prima fază de creație), și postmodernist (în faza ultimă). Nu e cazul să insistăm asupra criteriilor urmărite pentru a construi această perspectivă critică: s-a putut deduce ușor că pentru a decela poeticitatea primei părți a secolului ne-am folosit în primul rând de criteriul structural-estetic, iar pentru cea de-a doua am recurs mai ales la criteriul generațional. În legătură cu poezia, nimic nu poate să fie decis în mod definitiv. Desigur că diagrama evoluției poeticității în

secolul trecut este foarte sinuoasă, marcând transformările insesizabile traversate de discurs, până ce *obiectul* poeziei ajunge să se identifice cu *subiectul* poetic prin aderența (implicită sau explicită) la o *poietică diferențiatoare.*

Trecând în revistă formulele diacronice propuse, poezia românească din secolul trecut e integrabilă în 11 categorii taxonomice posibile: **I. Simboliști** (Alexandru Macedonski, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu și D. Iacobescu); **II. Tradiționaliști** (Octavian Goga, Aron Cotruș, Ion Pillat, Nichifor Crainic și Vasile Voiculescu); **III. Moderniști** (George Topârceanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, B. Fundoianu, Ion Barbu, Dan Botta, Alexandru Philippide, Radu Gyr, Dimitrie Stelaru, Emil Botta, Maria Banuș și Mihai Beniuc); **IV. Avangardiști** (Tristan Tzara, Ion Vinea, Stephan Roll, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Gellu Naum, Gherasim Luca și Virgil Teodorescu); **V. Antimetafizici. Apocaliptici. Boemi** (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Ben. Corlaciu și Alexandru Lungu); **VI. Baladiști. Mitizanți** (Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș); **VII. Poetica prozaicului și a cotidianului** (A.E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Victor Felea și Petre Stoica); **VIII. Neomoderniști. Neoexpresioniști. Experimentaliști** (Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Leonid Dimov, Gheorghe Pituț, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Marius Robescu, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Nora Iuga, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu și Vasile Vlad); **IX. Manieriști. Textualizanți** (Emil Brumaru, Mihai Ursachi, George Almosnino, Daniel Turcea, Grete Tartler, Adrian Popescu, Ion Mircea, Nicolae Ionel și Șerban Foarță); **X. Textualiști. Postmoderni** (Petru Romoșan, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Ioan Moldovan, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Marta Petreu, Mariana Marin, Călin Vlasie, Aurel Dumitrașcu, Alexandru Mușina, Bogdan Ghiu, Ioan Flora și George Vulturescu); **XI. Autenticiști. Schizoizi** (Paul Daian, Daniel Bănulescu, Emilian Galaicu-Păun, Mihail Gălățanu, Simona Popescu, Justin Panța, O. Nimigean, Nicolae Coande, Vasile Baghiu, Ioan Es. Pop și Cristian Popescu). Dacă poeticitatea începutului de secol stă sub auspiciile simbolismului (care constituie nucleul iradiant al modernității), în final se ajunge normal la autenticism ca modalitate de accedere la sensibilitatea postmodernă.

Nu mai e necesar să explicăm absența unor versificatori (cu mare succes de public) din această lucrare. Criteriile de selectare sunt în strânsă conexiune cu *gradul de participare la efortul de schimbare a discursului și implicit cu implicarea fiecăruia în procesul de avansare a poeticității.* Există unii poeți ce-și descoperă de timpuriu vocația versificării și apoi încremenesc în propria *manieră.* Aceștia se înscriu de la debut în registrul *retoric* al inspirației improvizate pe care și-l asumă comod, instalându-se leneș în marsupiul clișeistic, fără să mai încerce vreo tentativă de înnoire sau autodepășire. Invers, în motivarea opțiunilor noastre, e vorba tocmai de contribuția la sporirea autenticității printr-un *act de prezență conștientă în scriitură* ce atinge rareori, în mod fericit, cota *hiperlucidității creatoare.* În acest sens, avem cazul exemplar al lui Ion Barbu, textualizant și textualist ce anticipează cu treizeci de ani mișcarea tel-quelistă, dar, la fel, merită să-i citățm și pe Nichita Stănescu sau

Mircea Ivănescu, poeți capabili să-și conștientizeze din mers aderența la postmodernism.

În această *panoramă a poeziei românești din secolul al XX-lea* am încercat să depistăm și să omologăm orice noutate – venind din partea unor poeți mai mult sau mai puțin importanți – *care face să avanseze discursul modern sau postmodern.* Vom fi desigur certați pentru că unii poeți foarte mediatizați nu figurează în lucrarea noastră. Dacă ne oprim însă asupra textelor lor, vom observa că, în cea mai mare parte, acești poeți sunt niște versificatori sârguincioși care n-au participat la competiția liminară. Ei figurează desigur glorios în unele istorii literare, dar n-au reușit să treacă *probele* minime care-au funcționat în alcătuirea acestei panorame poetice. (Insistăm asupra faptului că am selectat în primul rând poeții care au dovedit că sunt înzestrați cu talent.) Apoi există foarte mulți poeți (cel puțin tot atâția câți au fost selectați) care au fost lăsați în afară pentru că a trebuit să recurgem la criterii mai riguroase de selectare.

În sfârșit, trecând la numărătoare, așa cum am mai spus, panorama noastră cuprinde 94 de nume, câteva dintre acestea aproape necunoscute publicului larg. Am riscat programatic propunând câțiva poeți „noi", în sensul că până acum aceștia au rămas efectiv nereceptați în comparație cu alți congeneri ai lor de aceeași valoare. Ne asumăm toate consecințele acestor „revizuiri" absolut necesare. Lecturând cu calm panorama aceasta, orice cititor serios poate să se bucure că, într-o literatură relativ tânără ca a noastră, au apărut atâția *poeți profesioniști* de valoare a căror fervoare autocontrolată împinge victorios înainte nava fantasmatică a poeziei.

Parafrazându-l pe Călinescu care-l parafraza, la rândul lui, pe cronicarul Miron Costin, putem exclama și noi plini de orgoliu: România are mari poeți în secolul al XX-lea, demni să fie prezenți în orice panoramă a poeților importanți ai lumii.

BCU IASI CENTRU

Notă asupra antologiei

Orice panoramă critică asupra poeziei implică întotdeauna îndeplinirea câtorva cerințe care să-i garanteze funcționalitatea. Dincolo de adoptarea unor criterii cât mai suple, acest proiect al nostru este oarecum neobișnuit întrucât își propune să realizeze un obiectiv dublu: mai întâi cercetează evoluția poeticității românești printr-o sinteză critică sincronă și concomitent antologhează un material poetic eteroclit care are rostul să documenteze cât mai fidel premisele enunțate. Cum la noi n-a mai fost încercată o asemenea lucrare, se ivește o reală dificultate metodologică în ceea ce privește cuprinderea intervalului de un secol căci nu este deloc ușor să împaci diacronia cu multiplele direcții estetice care acționează pe o durată atât de întinsă.

Cercetând criteriile antologiilor poetice anterioare am constatat că, în general, nu se respectă niciun indiciu esențial sau mai exact nu se are în vedere aplicarea programatică a vreunui principiu validat de experiență. Majoritatea lucrărilor de acest gen sunt nefuncționale deoarece nu pornesc de la o perspectivă clară de lucru. Cele mai multe dintre antologiile publicate folosesc criteriul cel mai comod, acela *alfabetic*, uzitat și în redactarea dicționarelor de literatură sau – când există oarecare pretenții de seriozitate – pe acela *cronologic*. Dacă nu ai o perspectivă critică adecvată asupra poeticității și dacă nu propui un *principiu coerent de selecție*, orice tentativă de acest gen este sortită eșecului. Se confundă succesiunea mecanicistă cu utilitatea unei exacte înscrieri a fiecărui poet în contextul cel mai fertil de manifestare creativă. Toți antologatorii cred că, dacă îngrămădesc aleatoriu textele unor poeți inegali ca valoare între două coperți – ținând cont doar de anul nașterii – au alcătuit o antologie poetică. Acest *criteriu fals cronologic* nu răspunde însă unei selecții estetice reale și nici nu are vreo relevanță, escamotând procesualitatea manifestării poeticității. Într-o asemenea antologie, alcătuită după o cronologie exterioară, se poate întâmpla, de exemplu, ca Leonid Dimov (născut în 1926) să fie situat în preajma lui A.E. Baconsky (născut în 1925), ceea ce ar conduce la o mare eroare căci Leonid Dimov intră în competiția poetică abia în 1966 (când debutează editorial cu *Versuri*), ca poet oniric, pe când Baconsky debutează în 1950 ca poet post-simbolist întârziat. Prin *Fluxul memoriei* (1957), Baconsky participă activ la afirmarea altei generații poetice decât aceea șaizecistă căreia îi aparține Dimov. Nu este cazul să continuăm, dar se pot da exemple și mai flagrante de incompatibilitate a criteriului cronologic, conceput empiric ca o aglutinare a datelor de naștere ale poeților. De aceea noi am propus o altă soluționare: *autorii trebuie fixați în contextele literare cărora le aparțin nu după anul nașterii, ci după anul debutului editorial.* În acest fel se observă când anume un poet sau altul reușește să influențeze – prin discursul său – orizontul de așteptare, înscriindu-se individual în competiție. De fapt, la debut are loc omologarea valorică reală (desigur că există și excepții), ceea ce face ca poetul respectiv să contribuie astfel la

avansarea poeticității. Soluția noastră nu este verificabilă în cazul a doi autori care se abat de la regula pe care am propus-o. Unul este Tudor Arghezi, care debutează editorial la 47 de ani (în 1927), dar *arghezianismul* fusese receptat şi se impusese ca atare cel puțin cu două decenii mai devreme. Cel de-al doilea este Ion Vinea, care impulsionează şi modelează orizontul avangardistic românesc şi apoi devine un important poet modernist fără să debuteze vreodată editorial, unicul său volum, cu un titlu tradiționalist, *Ora fântânilor*, apărând în anul morții poetului (1964).

O altă noutate a întreprinderii noastre constă în utilizarea unor minime indicații critice pentru sublinierea demersurilor personale ale autorilor selectați. Dacă este adevărat că nimeni nu mai respectă, astăzi, nicio *auctoritas*, este totuşi obligatoriu ca cel care se încumetă să realizeze o asemenea lucrare să argumenteze necesitatea construcției sale. Orice cititor va observa că *Panorama critică şi antologică a poeziei românești din secolul al XX-lea* propune o lectură coerentă a celei mai importante falii din poezia noastră: e posibil ca prezentările succinte să devină un impuls pentru lecturarea textelor. Actul poetic a depăşit de mult nivelul auroral al inspirației spontane, fiind acum o pulsiune scripturală articulată, ca efect al unor achiziții culturale tot mai complexe. Tocmai pentru decodificarea mesajelor poetice mai sofisticate, cei care vor vrea să se informeze pot să apeleze la instrumentul critic pus la dispoziție sau se pot proba prin acesta. Oricum, textele critice din această lucrare indică o receptare sincronă a poeziei, diferită de aceea impresionistă şi măcar astfel se documentează şi evoluția criticii cerută de avansarea poeticității. Am constatat că cele mai importante antologii de poezie ale italienilor sunt întotdeuna însoțite de un aparat critic substanțial. (E suficient să le citățm pe cele devenite clasice, semnate de Gianfranco Contini sau Pier Vincenzo Mengaldo.)

În altă ordine, este auspicabil ca asemenea gen de lucrări să aparțină unor critici deoarece – aşa cum am afirmat deja – *criteriul cel mai important al oricărei antologări este cel axiologic.* Acest criteriu devine axiomatic şi asta se poate verifica prin constatarea nefuncționalității antologiilor anterioare din cauza materialului amorf, neomologabil în totalitate din punct de vedere valoric.Evident că apare interogația cum se procedează în actul antologării? În ce fel se stabileşte cine intră şi cine nu? Se foloseşte fişierul de la Biblioteca Academiei şi se introduc toți cei care figurează acolo cu volume de versuri tipărite, sau se selectează numai cei care au primit premii literare de mare prestigiu? O *antologie e un act de interpretare şi evaluare critică* şi cine nu are intuiția clară a valorilor nu poate să se angajeze într-o aventură atât de riscantă. Pentru ilustrarea acestui criteriu, am fixat materia fluctuantă între două borne vizibile pe orice hartă poetică: Alexandru Macedonski şi Cristian Popescu. Primul s-a născut în 1854, iar al doilea cu un secol mai târziu, în 1959. Unul face tranziția spre simbolism, iar celălalt abandonează capcana textualistă pentru a recupera autenticitatea discursului. *Panorama* noastră investighează critic tot ce s-a petrecut mai important în poezia românească de la începutul secolului al XX-lea până la sfârşitul aceluiaşi secol.

Ar mai fi de adăugat că, la nivelul selecției, am urmărit să includem textele cele mai potrivite pentru a sugera contribuția individuală la avansarea discursului.

În același timp, am dedicat un spațiu adecvat fiecăruia pentru ca cititorul să-și formeze o părere cât mai exactă despre importanța autorului rspectiv. Ne imaginăm că un cititor străin care nu ne-ar cunoaște poezia ar putea să se orienteze destul de bine folosindu-se de acest instrument critic.

În ceea ce privește partea filologică a operației noastre, am ținut să indicăm – pe cât ne-a stat în putință – ediția princeps a volumului în care au apărut textele poetice sau am menționat revista și data exactă a publicării. În general, în antologiile autohtone se eludează îngrijirea filologică absolut necesară când se alcătuiesc astfel de lucrări. De asemenea am dat bibliografia completă a volumelor de poezie (fără să semnalăm și toate reeditările), publicate de fiecare autor. La *Avangardiști*, spre deosebire de restul lucrării, am indicat întreaga bibliografie a operei fiecăruia, precum și revistele unde au publicat, întrucât aceștia sunt primii autori la noi care nu fac diferența între genurile literare. Desigur că orice încercare de acest gen este oricând perfectibilă.

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

O PANORAMĂ CRITICĂ ŞI ANTOLOGICĂ A POEZIEI ROMÂNEŞTI DIN SECOLUL AL XX-LEA

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

I. SIMBOLIŞTI

Poezia românească scrisă, deşi are o evoluţie de numai două secole, reuşeşte să se sincronizeze rapid la nivel european prin paşoptişti care sunt poligloţi şi circulă dezinvolţi în alte spaţii lingvistice, publicând volume proprii în limba franceză (de exemplu Dimitrie Bolintineanu) ce vor fi recenzate chiar la Paris. Astăzi este tot mai evident că singurii care nu au avut niciun complex faţă de alte literaturi au fost scriitorii paşoptişti. Acest complex de inferioritate va fi indus la noi de către Titu Maiorescu (prin teoria „formelor fără fond"), devenind apoi un fel de marotă a criticilor G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu. În realitate, prin Eminescu, Creangă şi Caragiale, junimismul literar capătă o legitimare de substanţă, cu toate că se manifestă cu oarecare întârziere. De altfel, însuşi romanticul Eminescu apare oarecum tardiv ca să ilustreze romantismul fundamental, astfel că unele tendinţe literare de la sfârşitul secolului al XIX-lea se suprapun în context autohton. De aceea, trecerea de la curentul romantic la simbolism se face aproape instantaneu, astfel că se poate vorbi de coabitarea unor forme poetice neoromantice, parnasiene şi simboliste la începutul secolului al XX-lea.

Am amintit bilingvismul paşoptiştilor pentru că Alexandru Macedonski va scrie şi el direct în franceză şi va publica la Paris, unde a dorit să se autoexileze definitiv la un moment dat, manifestând aceeaşi lipsă de complexe ca şi paşoptiştii. Puţini au remarcat originalitatea poeticităţii macedonskiene care, într-un interval de timp foarte redus, a fost în stare să recupereze tot ce ne lipsea şi să se sincronizeze cu toate *ismele* europene, inducând în orizontul receptiv românesc constanţa unei continuităţi semnificante autonome. În general, poezia românească, restrânsă ca durată, evoluează abrupt, arzând etapele printr-o înnoire rapidă a orizontului de aşteptare şi prin confruntarea, uneori dramatică, cu unele formule inovatoare ce vor da naştere unor modele hibride, aflate încă sub influenţa structurilor impuse de *canonul oral.*

Dacă facem abstracţie de contribuţia imensă – în prima jumătate a secolului al XIX-lea – atribuibilă lui Heliade, se constată imediat că cele două paradigme opozitive care decid polarizarea tuturor opţiunilor poetice, pentru întreaga noastră modernitate, sunt, în a doua jumătate a secolului, Eminescu şi Macedonski. Primul corespunde în mod organic orizontului de aşteptare romantic, oarecum retardat la noi, căruia îi conferă substanţa metafizică necesară, iar cel de-al doilea, în contrast

cu receptivitatea contextuală încă neevoluată, se preocupă programatic de schimbarea radicală a discursului poetic, adăugându-i mobilitate şi inventivitate. Din perspectiva structurilor de adâncime, după retorica neoclasicistă a paşoptiştilor, era normal să fie selectat mai întâi romantismul categorial care forjează orizontul perceptiv, ca apoi să urmeze rafinarea şi contorsionarea subiectivităţii introduse violent odată cu avatarurile maladive ale sensibilităţii simboliste. Este neîndoielnic faptul că Eminescu fixează, brusc, la noi, un alt etalon ontologic şi estetic, fundamentând astfel un statut poetic congenital şi înscriindu-ne cu oarecare întârziere în căutările esenţiale ale spiritului european. Asta va da naştere la un curent posteminescian edulcorat cu care va polemiza Alexandru Macedonski în revista *Literatorul* (care apare, cu mari intermitenţe, între 1880-1919) şi în alte reviste. Emulii săi vor fi cei care vor adera la noile forme poetice, fiind cu toţii neoromantici, parnasieni sau simbolişti. Este interesant că aproape toţi simboliştii de la începutul secolului, chiar şi cei mai puţin mimetici, descind din Eminescu. Ar fi trebuit să spun Macedonski. Paradoxul există căci, dacă ei reiau/rescriu motive şi teme intrate în circulaţie mai întâi prin mentorul *Literatorului*, în mod real se nutresc cu toţii din substanţa eminescianismului, ca sorginte muzicală a poetizării. În fond, se poate decela *in nuce* un simbolism profund în Eminescu, care a şi fost semnalat de G. Călinescu şi Ion Negoiţescu, derivând din ocultismul romantismului gnomic, explorat şi de modernistul Ion Barbu în direcţia hermetică. Dar cum accesul către această gnosă nu este atât de facil, se continuă să se investigheze filonul orfic, de esenţă pur muzicală, pe care Eminescu nu avusese timp să-l epuizeze. Nu se poate vorbi la noi de un simbolism de substanţă (în sensul instituit de operele unor Baudelaire, Rimbaud şi Mallarmé), ci doar de formele desuete ale unui sentimentalism feeric şi muzical decăzut în romanţă. Cu excepţia lui Macedonski, tonul simboliştilor noştri este intimist şi minor. Dar dincolo de muzicalitatea simbolistă a contat interiorizarea discursului poetic prin constituirea unui eu autonom.

Se poate afirma că, la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, poezia românească trenează propunând un produs hibrid, identificabil prin încrucişarea epigonismului posteminescian cu mimetismele cvasi-simboliste ale emulilor lui Macedonski. Simboliştii sunt cei ce schimbă orizontul de aşteptare şi primenesc receptivitatea în vederea sincronizării moderniste.

BCU IAŞI

ALEXANDRU MACEDONSKI

(1854-1920)

Opera poetică: *Prima verba* (Bucureşti, 1872); *Poesii* (Bucureşti, 1882); *Excelsior* (Bucureşti, 1895); *Bronzes* (Bucureşti, 1997); *Flori sacre. Cărţile albe* (Bucureşti, 1912); *Cartea nestematelor* (Bucureşti, 1923); *Poema rondelurilor* (Bucureşti, 1927), *Opere, I-IV, Poezii* (ediţie critică de Tudor Vianu, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1939-1946).

Este semnificativ că Alexandru Macedonski, deşi contemporan cu Eminescu, traversează jumătate de secol de poezie cu detaşarea specifică modernilor care nu se mai adaptează diacroniei coercitive, participând la toate metamorfozele secolului succesiv – secolul tuturor avangardelor şi tuturor experimentalismelor – fără să manifeste niciun fel de complexe. Apariţia lui salutară a făcut să se estompeze enorma ruptură dintre premodernism şi modernism, resimţită imediat în evoluţia sincopată a poeticităţii româneşti care are o vârstă relativ mai tânără în raport cu alte literaturi din Europa. Fiind mult mai avansat ca sensibilitate estetică decât contemporanii săi, Macedonski n-a fost receptat la dimensiunile reale, trebuind să ilustreze faptul că macedonskianismul este, înainte de toate, un model existenţial. În raport cu avatarurile macedonskiene, eminescianismul se referă la o altă categorie de creaţie.

Este necesar să ne întrebăm, de fiecare dată, în ce mod au acţionat asupra formelor de expresie româneşti cele două paradigme poetice care au intrat în coliziune spre sfârşitul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea. Probabil că, dacă n-ar fi existat modernul Macedonski, apărut prea brusc după un prelungit interval de oralitate, poeticitatea naţională ar fi stagnat indefinit, fixân-du-se regresiv în pliurile eminescianităţii.

În contextul apariţiei (1983), poema „Luceafărul" devine o bornă axiologică ce direcţionează orizontul de aşteptare al sensibilităţii poetice româneşti, propunând un punct de referinţă absolut care va modeliza permanent conştiinţele receptive. (Să nu uităm, totuşi, că poema eminesciană rescria, după o gestaţie lentă de peste zece ani, structura unui basm românesc cules de germanul Kunisch [*Fata în grădina de aur/Das Mädchen im goldenen Garten*], argumentând şi ilustrând astfel geneza mitică a poeticităţii autohtone). De acum înainte, parametrii receptării sunt modificaţi în concordanţă cu viziunea canonică eminesciană. Ca urmare, în orice conştiinţă receptoare ulterioară, pulsiunile existenţiale îşi înteţesc intensitatea, proiectând în plan absolut aspiraţiile subiectului ideal impus prin Hyperion.

Altfel, cum se ştie, chiar din timpul vieţii lui Eminescu, orgoliosul Macedonski, care se voia un întemeietor de „şcoală poetică", s-a văzut constrâns să polemizeze cu tirania prototipului hyperionic, construind, în replică, un poem simbolist („Noaptea de Decembrie" despre care G. Călinescu spune că e „poemul delirant al mirajului") prin intermediul căruia propune un actant imanent (emirul) capabil să răstoarne situarea dilematică, impusă invariabil de restricţia orizontului

de aşteptare eminescian. Ca referinţă experienţială directă, restrictivul Hyperion rămâne inabordabil pe când emirul (reprezentare simbolică slăbită, mai apropiată de nivelul uman) se oferă coparticipativ unei substituiri posibile. „Noaptea de Decembrie" reuşeşte să instituie o tranzitare benignă a metafizicii erotice eminesciene prin investigarea unei perspective estetizante, mai suportabilă pentru subiectul uman apăsat de presiunea transcendentă strivitoare din „Luceafărul". În acest text, exemplar ca valoare poetică şi existenţială, Macedonski sugerează că individul obsedat de ideal se află în imposibilitatea de a accede la acesta, existând însă întotdeauna o contrapartidă în care celui abject i se permite obţinerea gratificării maxime. Însetat de azurul frumuseţii pure, Macedonski ne propune o parabolă amară a condiţiei poetice fragile şi, prin extensie, a condiţiei umane în general ce aspiră consubstanţial spre un absolut intangibil (cetatea ideală Meka pe care o vom regăsi, ca ipostaziere textuală, în „cetatea albă Issarlâk" a lui Ion Barbu.) [Aici este important să amintim că şi Macedonski, la fel ca Eminescu, îşi va finaliza capodopera, transformând o legendă în proză, publicată tot de el, intitulată „Meka şi Meka", apărută în 1890 în care e vorba de emirul Mohamed-ben-Hasan-ben-Ali ce-şi urmează neclintit „calea dreaptă" spre Meka şi de un drumeţ – un fel de *alter-ego* al primului actant – numit Pocitan-ben-Pehlivan care folosind „cotitura potecei lăturalnice", se strecoară „pe sub poarta Mekăi pământeşti". După un travaliu artistic de peste zece ani, „Noaptea de Decembrie" va fi publicată abia în 1902 în ziarul *Forţa morală* şi apoi în volumul *Flori sacre* din 1912]. În fond, viziunea preponderent simbolistă ne comunică o proiecţie a existenţei care are o rezolvare la fel de dilematică, menţinând aceeaşi incompatibilitate tragică între ideal şi real: sensul existenţial-simbolic este că, în această lume în care trăim, individul superior nu are acces la nicio transcendenţă, întrucât cel ce reuşeşte să intre efectiv în Meka (cetatea ideală a Poeziei şi frumosului către care se îndreaptă orice aspiraţie umană) nu este emirul-poet (prototip al virtuţilor estetice şi morale), ci insul pragmatic, rezidual („pocitania") care alege un „drum cotit", „lăturalnic" şi tocmai de aceea este încununat de izbândă! Pragmaticitatea viziunii macedonskiene aparţine unui subiect modern, macerat de autoalienare; s-ar putea spune chiar postmodern. Este important să observăm însă că orizontul de aşteptare al epocii junimiste, fixat la tiparele metafizicii schopenhaueriene, a selectat *eminescianitatea*, în general conservatoare, nereceptând germenii modernităţii permanent actuali ai *macedonskianismului*.

Cum am spus, cronotopul socio-cultural (ce jalonează creativitatea poetică românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea) era neîncăpător pentru existenţa simultană a celor doi mari poeţi. Probabil că ar fi fost mai potrivit ca aceştia să se fi aflat într-un raport mai relaxat de succesiune: adică să fi apărut mai întâi romanticul Eminescu şi apoi, după o etapă de asimilare firească a eminescianismului, trebuia să apară şi modernul Macedonski. Că acest lucru ar fi fost normal o confirmă şi faptul că între *Luceafărul* (1883) şi *Noaptea de Decembrie* (1902) a trebuit să treacă două decenii, timp în care canonul metafizic inflexibil a traversat o perioadă de slăbire necesară pentru a se putea institui eclectismul impur al canonului modern. Astfel s-ar fi putut evita reacţia negativă atât de vehementă (explicabilă astăzi psihanalitic şi sociologic) a lui Macedonski faţă de

receptarea exclusivă a eminescianismului de către un public direcționat emotiv, nepregătit pentru a percepe și adopta poziția sa reformatoare. Nu știu dacă a observat cineva până acum că motivarea dilematică a *poiesis*-ului este mutată cu subtilitate de Macedonski de la conținut (Eros) la formă (Aisthetikos), anticipând acea slăbire necesară pentru schimbarea orizontului de așteptare/receptare.

În altă ordine, la nivelul biografiei creatoare, din cauza acestei nonreceptări, Macedonski a suferit o confruntare dureroasă care i-a indus voința de diferențiere estetică și înnoire obsesivă, împingându-l să experimenteze fertil, de unul singur, aproape toate etapele poeticității moderne și să-și depășească secolul, devenind astfel contemporanul nostru. Desigur că e ușor să-l scoatem din spațiul romantic și să-l situăm – așa cum merită – într-o zonă de tranziție în care au loc cele mai importante mutații poetice de la începutul secolului al XX-lea, care vor schimba fundamental orizontul de așteptare și vor impune, din mers, noua paradigmă a modernității. E ca și cum poetul ar fi traversat simultan toate avatarurile poeticității, în ipostaza unui „experimentalist" înrăit, căruia nu i-a scăpat niciuna dintre transformările po(i)etice importante (romantism, parnasianism, simbolism, instrumentalism, biografism etc.), fără să încerce s-o probeze/achiziționeze imediat, introducând-o în propriu-i discurs, adică în formele neaglutinate, foarte fluide, ale poeticității românești moderne. Între alte priorități ce-i aparțin, Macedonski este primul la noi (evident, după Heliade!) care face biografism în textul poetic și are curajul să prizeze realul nud atunci când își livrează direct propria-i experiență existențială, nepoluată de nicio mediere. Nu vom face aici o expunere a etapelor de creație, identificabile în demersul poetic accidentat al lui Alexandru Macedonski; acestea au fost cercetate mai întâi în *introducerea* lui Tudor Vianu la ediția critică din 1939-1946 și apoi în studiul monografic al lui Adrian Marino (1967), cât și în abordările ulterioare ale altor exegeți.

Ceea ce credem că a rămas nesemnalat suficient este efortul extraordinar, depus de reformatorul Macedonski în vederea modificării sensibilității receptive, efort foarte important dacă avem în vedere impasul prelungit al poeticității, specific fazei posteminesciene când coabitează simultan formele perimate, neoromantice, cu inserțiile parnasiene și simboliste, introduse vag de unii poeți mimetici, lipsiți de o precisă identitate estetică. Abia după apariția lui Minulescu și a lui Bacovia se petrece limpezirea necesară care a confirmat direcționarea modernistă reală. Până atunci însă, cel care a făcut să avanseze, în mod esențial, conceptul de poeticitate, a fost neliniștitul Alexandru Macedonski. Prin acesta are loc saltul din romantism în simbolism. Pe de altă parte, este adevărat că accidentul nefericit al lui Eminescu (care a coincis cu publicarea epigramei neinspirate a lui Macedonski) a făcut să se instituie mitul poetului damnat la nebunie, ceea ce a sensibilizat publicul și a condus la receptarea exclusivă a lui Eminescu ca etalon al poetului național.

Trebuie să spunem că, dincolo de polemica nefastă (în primul rând de natură *structurală* înainte de a fi una *axiologică*) dintre cei doi mari poeți, Macedonski a fost înzestrat cu o intuiție promptă în contextul istoric, dozându-și intervențiile cu o armătură teoretică suficientă pentru a justifica modificările moderniste propuse. Prin contactul periodic cu pulsul poeticității occidentale (preponderent fiind

modelul francez, deschis oricăror noutăţi începând cu influenţa asupra lui Heliade care introducea la timp în limba română *Meditaţiile* preromanticului Lamartine), el sondează atent toate posibilităţile discursive, fără să se lase contaminat de complexele ancilare ce l-au marcat obsesiv pe literatul român, de la Maiorescu încoace. Continuându-l exemplar pe Heliade, fondatorul *Literatorului* se angajează să umple vidul poetic ce caracterizează ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, fiind – în mod simultan – şi romantic, şi parnasian, şi simbolist, şi „instrumentalist" şi modernist. De altfel, este cunoscut că i-a aparut numele pe genericul revistei *Poesia – rassegna internazionale* (unde a publicat două sonete în 1909), organ important al curentului futurist promovat de F.T. Marinetti.

Prin varietatea formulelor adoptate, de la meditaţia romantic-simbolistă a *nopţilor* la viziunea asiată din *rondeluri* şi de la energetismul dionisiac (*Stepa*) la simbolismul olfactiv al motivului *rozelor*, Macedonski influenţează subliminal gustul publicului românesc, forţându-l să-şi schimbe orizontul de aşteptare. Se produce astfel o reîmprospătare continuă a percepţiei estetice, solicitată de pragmatismul funciar al epocii moderne. Rămâne de neuitat exuberanţa aurorală tonifiantă ce deconspiră un suflet adolescentin generos, îmbătat de elanul stenic al frumuseţii şi purităţii vieţii din *Noaptea de mai* („Veniţi: privighetoarea cântă, şi liliacul e-nflorit!/Cântaţi: nimic din ce nobil, suav şi dulce n-a murit./Simţirea ca şi bunătatea, deopotrivă pot să piară/Din inima îmbătrânită, din omul reajuns o fiară,/Dar dintre flori şi dintre stele nimica nu va fi clintit./Veniţi: privighetoarea cântă şi liliacul e-nflorit").

Cu o mobilitate specific muntenească, ce stă, de la Heliade încoace, la originile spiritului nostru critic, autorul *Rondelurilor* simte că formele de expresie se învechesc repede şi trebuie înlocuite periodic. Atenţia sa se îndreaptă însă, spre deosebire de Eminescu, asupra statutului subiectului poetic, trasându-i un alt traiect comunicaţional şi o altă atitudine existenţială decât acelea specifice canonului romantic. Se poate afirma că, încă de la început, subiectul poetic macedonskian se manifestă rebel faţă de sine şi faţă de real, contrariind şi alarmând toate aşteptările contemporanilor, indiferent că e vorba de modelele romantice, de cele parnasiene sau de ceea ce se înţelege în general la noi prin poetica simbolistă. (Semnalăm că Macedonski însuşi nu preia doar spleen-ul simbolist, fiind preocupat de metoda simbolistă în sine.) Modificându-şi permanent perspectiva poetică, prin care se marchează o altă priză la real, opusă atitudinii rigide posteminesciene, se obţine un câştig esenţial la nivelul autenticităţii discursive. Astfel se petrece substituirea *pozei romantice abstracte* cu figura imprevizibilă a unui *eu poetic viu* ce nu-şi refuză propria-i biografie pe care şi-o livrează unui receptor maturizat, nestânjenit de tabu-urile incongruente, integrate stereotip unei mentalităţi provincialiste. *Rondelurile,* corespunzătoare ultimei etape de creaţie, ni-l arată însă, în mod surprinzător, revoltat şi senin, îndârjit şi împăcat, agresiv şi blajin, obstinat în dorinţa optimizantă de a depăşi orice canoane şi de a forţa expresia poetică, obligând-o să se supună imperativului categoric al unui subiect emancipat, capabil de a se plia noii sensibilităţi moderniste şi apt de a-i capta autenticitatea nepoluată de retorică. De la Macedonski încoace, discursul poetic românesc se scutură definitiv de scoriile mimetice, devenind autonom şi

participând astfel la toate mutațiile structurale ce survin în primele două decenii ale secolului al XX-lea. Şarjând puțin, s-ar putea spune că rebelul reformator Alexandru Macedonski (care a scris şi în limba franceză) îl anticipează pe Tristan Tzara (devenit şi el – cum altfel? – poet bilingv).

Asumându-şi poezia ca un *modus vivendi*, Macedonski face parte din categoria rarisimă a marilor poeți de încercare inaugurată la noi de paşoptistul Heliade şi universalizată prin dadaistul Tristan Tzara. Prin el va rămâne „nedomolită setea de-a alerga, şi acum şi oricând, tot numai spre Meka, spre sfânta cetate a idealului neîncetat urmărit – adâncimi de vis şi cer – ce fug dinaintea noastră, dar pe care noi tot le vedem aproape".

Stepa

I

În zadar, asupritoare, omenirea-naintează,
Stepa largă e şi astăzi un domen necucerit;
N-o despintecă nici pluguri, nicioraşe n-o brăzdează.

Pe sub iarba mătăsoasă, cu talaz nețărmurit,
Se revarsă fără margini printre locuri mlăştinoase,
Şi de ceruri se izbeşte alergând spre răsărit.

În acea sălbăticie de pustiuri onduloase,
În picioare calc trecutul, corp şi suflet mă cufund,
Uit o viață amărâtă de ultragii sângeroase,

O renaştere întreagă într-un vis tot mai profund.

II

Şi sub aripa ciudată ce mi-o simt trecând pe frunte,
Mă revăd băiatul tânăr cu superbe-nsuflețiri,
Blond copil care cutează preursirile să-nfrunte.

Liberat de-orăşenismul subțiatelor simțiri,
Diezată nu mai țipă nicio voce pătimaşă,
Stepa, stepa se îmbracă cu solare răzlățiri

Verdea papură vuieşte pe câmpia uriaşă:
Flori albastre şi flori roşii, libelulă şi țânțar,
Scânteiază ca-ntr-un cântec de idilă drăgălaşă,

Şi întinderea sclipeşte, şi sunt singurul ei czar.

III

Părul meu aprins de soare este tot o schinteiere.
Caldul sânge prin artere năvăleşte, înteţit...
Pentru calul strâns în pulpe sunt sălbatică durere.
De-o năprasnică putere mă resimt însufleţit...
Pe potrivnica fecioară aş turba-o sub plăcere,
Şi duşmanul dintr-odată l-aş înfige sub cuţit.

Pe-armăsarul meu de stepă, ca nălucă orbitoare.
Trec, vârtej de aur roşu, de nisip înfăşurat,
Şi când luna stoarce lapte peste iarba şoptitoare.

Stele clare priveghează cortul meu nemăsurat.

IV

La mânerul unei spade peruzeaua când zâmbeşte,
Radiază o poemă, gând pe suflet domnitor,
Când joci calul în boestru sau când pintenu-l iuţeşte,

Într-o magică splendoare zbori de lume uitător,
Nici săgeata nu te-ntrece şi te-avânţi fără-ncetare,
Sub un farmec de himeră, după ea urmăritor.

Din real ieşit afară nu mai eşti ca orişicare...
Te-nzestrezi cu mâneci roşii la tunică de satin,
Chipeş, nalt, cu stemă-n frunte, pleci pe visul tău călare

Şi se uită, şi se uită mizerabilul destin.

V

Înainte! este şoapta ce din toate se ridică...
Printre smârcuri se deşiră caravana ce pândeşti,
Ş-a mongolilor escortă e o stavilă prea mică;

Mai avută va fi prada decât singur te gândeşti...
Melancolică te-aşteaptă fidanţata pe confine...
Că purtată fu în suflet vei putea să-i dovedeşti...

Înstela-vei părul negru cu o spuză de rubine,
Strecura-vei, între sânuri, diamantul sugestiv,
Pe grumazurile albe lăcrăma-vei perle fine...

Fericirea este, poate, într-un zâmbet fugitiv.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VI

Înarmat cu bărbăția ce-nseta pe Michel-Angel,
Nimicită o vei ține sub triumful masculin,
Vis în care te va crede o-ntrupare de arhangel.
Ne-ntocmind decât un suflet, căci a ta va fi deplin,
Într-o noapte o vei smulge şi de mamă şi de țară,
Alba lună, după dealuri, când alunecă-n declin,

Fericită, o vei duce spre un cer de primăvară,
Iar pe ierburile stepei, un palat miraculos,
Îl vei face, ca prin farmec, dintr-odată să răsară,

Întinzându-şi umbra-n veacuri enigmaticul colos.

VII

Dar un crivăț năpusteşte viscolirea lui brutală...
Inspirarea exalează un suspin automnal,
Şi pustia înghețată se desfăşură fatală,

Viața însă nu-ncetează cursul ei fenomenal,
Din cenuşa cea mai rece izbucneşte înfocată,
Se va-ntoarce, se va-ntoarce, strălucitul Germinal.

Şi mi-e inima, zadarnic, de răstrişte încercată:
Pentru veci, sub dezolare, nu se poate mormânta.
E tot raiul de-altădată, e tot cuibul de-altădată...

Ce-a-nflorit reînfloreşte, ce-a cântat va mai cânta.

(*Excelsior*, 1895)

Sub stele

În noaptea naltă
Ce s-a lăsat peste natură
Se-ntrezăresc prin frunzătură
Stelare-adâncuri ce tresaltă.

Întregi sisteme
De nebuloase siderale
Răsar din lumile spectrale
Ca ofilite crizanteme.

În sus spre ele
A gândului mitraliare
C-o uriaşă cutezare
Străbate ţintă printre stele,
Dar noaptea naltă,
Ce stăpâneşte neclintită,
Se duce vecinic negrăbită
De la o lume la cealaltă.
(*Excelsior*, 1895)

Homo sum

C-o admirare prefăcută sau c-un adânc entuziasm,
Zadarnic ziceţi, dulci prieteni, că-mi uit făptura trecătoare;
Zadarnic singur, câteodată, pentru-a scăpa de-al meu marasm,
Încerc să cred că este astfel şi să mă pierd cu ochii-n soare,
În pacea spaţiului vecinic, în lumea sfintelor extaze.

Şi tot zadarnic chem în suflet înflăcărarea unui psalm,
Făcând din cântec o minune prin împletirea unei fraze...
Mă redeştept curând acelaşi, şi-n mine nu se face calm,
Ci lacrimi port sub orice vorbă pe când în cântece pun raze,
Minciuni cu care caut zilnic să-nşel necazurile mele.

Poet furat pe veci zadarnic de cerul larg şi policrom,
Azvârle harpa de alb fildeş şi uită calea către stele,
Te afli încă-n cercul vieţii: Eşti încă om, eşti încă om.
(*Excelsior*, 1895)

Ură

Dacă-aş fi trăsnet v-aş trăsni,
V-aş îneca dac-aş fi apă,
Şi v-aş săpa mormântu-adânc
Dac-aş fi sapă.

Dac-aş fi şreang v-aş spânzura,
Dac-aş fi spadă v-aş străpunge,
V-aş urmări dac-aş fi glonţ,
Şi v-aş ajunge.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dar eu, deşi rămân ce sunt,
O voce-adâncă îmi murmură
Că sunt mai mult decât orice,
Căci eu sunt ură.

(*Excelsior*, 1895)

Visul fatal

Nu mai am decât o sete, nu mai am decât un vis.
Vis ce-n inimă cu sânge conturat îl ţin închis;
Orişiunde-l port cu mine, şi c-o dulce voluptate
Mintea mea îl reciteşte pe când inima mea bate;
Negru, groaznic, fără milă, nu e-ntr-însul un cuvânt
Ca să nu mă facă singur uneori să mă-nspăimânt;
Şireangul, fierul, focul, plumbul se-ntreţes să-l întocmească
Şi-n zadar se-ncearcă unii din priviri să mi-l citească
Înainte de momentul când... – Dar visul meu cumplit
Dacă scris e să rămână un biet vis neîmplinit,
Din adâncul ei cel umed, cu aceeaşi ne-ndurare
Groapa mea are să strige către ceruri: Răzbunare.

(*Excelsior*, 1895)

Noaptea de decembrie

Pustie şi albă e camera moartă...
Şi focul sub vatră se stinge scrumit... –
Poetul, alături, trăsnit stă de soartă,
Cu nicio schinteie în ochiu-adormit...
Iar geniu-i mare e-aproape un mit...
Şi nicio schinteie în ochiu-adormit.

Pustie şi albă e-ntinsa câmpie...
Sub viscolu-albastru ea geme cumplit...
Sălbatică fiară, răstriştea-l sfâşie –
Şi luna priveşte cu ochiu-oţelit... –
E-n negura nopţii un alb monolit...
Şi luna priveşte cu ochiu-oţelit.

Nămeţii de umbră în juru-i s-adună...
Făptura de humă de mult a pierit, –

Dar fruntea, tot mândră, rămâne în lună –
Chiar alba odaie în noapte-a murit... –

Făptura de humă demult a pierit.

E moartă odaia, şi mort e poetul... –
În zare, lupi groaznici s-aud, răguşit,
Cum latră, cum urlă, cum urcă, cu-ncetul,
Un tremol sinistru de vânt-năbuşit...
Iar crivăţul tipă... – dar el ce-a greşit?
Un haos urgia se face cu-ncetul.

Urgia e mare şi-n gându-i, şi-afară,
Şi luna e rece în el, şi pe cer...
Şi bezna lungeşte o straşnică gheară,
Şi lumile umbrei chiar fruntea i-o cer...
Şi luna e rece în el, şi pe cer.

Dar scrumul sub vatră, deodată, clipeşte...
Pe ziduri, aleargă albastre năluci...
O flacără vie pe coş izbucneşte,
Se urcă, palpită, trosneşte, vorbeşte...
– „Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci?"

Şi flacăra spune: „Aduc inspirarea...
Ascultă, şi cântă, şi tânăr refii... –
În slava-nvierii îneacă oftarea...
Avut şi puternic emir voi să fii".
Şi flacăra spune: „Aduc inspirarea"
Şi-n alba odaie aleargă vibrarea.

Răstriştea zăpezei de-afară dispare...
Deasupră-i e aur, şi aur e-n zare, –
Şi iată-l emirul oraşului rar...
Palatele sale sunt albe fantasme,
S-ascund printre frunze cu poame din basme,
Privindu-se-n luciul pârâului clar.

Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul... –
Prin aer, petale de roze plutesc...
Mătasea-nflorită mărită cu firul
Nuanţe, ce-n umbră, încet, veştejesc... –

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

Havuzele cântă... – voci limpezi şoptesc...
Bagdadul! Bagdadul! şi el e emirul.

Şi el e emirul, şi are-n tezaur,
Movile înalte de-argint şi de aur,
Şi jaruri de pietre cu flăcări de sori;
Hangare-n tot locul, oţeluri cumplite –
În grajduri, cai repezi cu foc în copite,
Şi ochi împrejuru-i – ori spuză, ori flori.

Bagdadul! cer galben şi roz ce palpită,
Rai de-aripi de vise şi rai de grădini,
Argint de izvoare, şi zare-aurită –
Bagdadul, poiană de roze şi crini –
Geamii – minarete – şi cer ce palpită.

Şi el e emirul, şi toate le are –...
E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu,
Şi-n faţa dorinţei – ce este – dispare –
Iar el e emirul, şi toate le are.

Spre Meka-l răpeşte credinţa – voinţa,
Cetatea prea sfântă îl cheamă în ea,
Îi cere simţirea, îi cere fiinţa,
Îi vrea frumuseţea – tot sufletu-i vrea –
Din tălpi până-n creştet îi cere fiinţa.

Dar Meka e-n zarea de flăcări – departe –
De ea o pustie imensă-l desparte
Şi pradă pustiei câţi oameni nu cad?
Pustia e-o mare aprinsă de soare,
Nici cântec de păsări, nici pomi, nici izvoare –
Şi dulce e viaţa în rozul Bagdad.

Şi dulce e viaţa în săli de-alabastru,
Sub bolţi lucitoare de-argint şi de-azur,
În vie lumină tronând ca un astru,
Cu albele forme de silfi împrejur,
În ochi cu lumina din lotusu-albastru.

BCU MIHAI EMINESCU LIBRARY

Dar iată şi ziua când robii şi-armează…
Cămile găteşte, şi negri-armăsari,
Convoiul se-nşiră – în zori schinteiază,
Porneşte cu zgomot, – mulţimea-l urmează
Spre porţi năpustită cu mici şi cu mari.

Şi el ce e-n frunte pe-o albă cămilă,
Jar viu de lumină sub roşu-oranisc,
S-opreşte, o clipă, pe verdele pisc,
Privindu-şi oraşul în roza idilă…

S-opreşte, o clipă, pe verdele pisc…
Din ochiul său mare o lacrimă pică,
Pe când pe sub dealuri, al soarelui disc
În gloria-i de-aur încet se ridică…
Şi lacrima, clară, luceşte şi pică…

Din apa fântânei pe care o ştie
În urmă, mai cere, o dată, să bea…
Curmalii-o-nfăşoară c-o umbră-albăstrie…
Aceeaşi e apa spre care venea
Copil, să-şi alinte blondeţea în ea –
Şi-ntreagă, fântâna, e tot cum o ştie.

E tot cum o ştie, – dar searbăd la faţă,
Sub magica-i umbră, un om se răsfaţă…–
Mai slut e ca iadul, zdrenţos şi pocit,
Hoit jalnic de bube – de drum prăfuit,
Viclean la privire, şi searbăd la faţă.

De nume-l întreabă emirul, deodată,
Şi-acesta-i răspunde cu vocea ciudată:
– La Meka plecat-am a merge şi eu…
– La Meka?… La Meka?… şi vocea ciudată:
– La Meka! La Meka! răsună mereu.

Şi pleacă drumeţul pe-un drum ce coteşte…
Pocit, şchiop şi searbăd, abia se târăşte…
Şi drumu-ocoleşte mai mult – tot mai mult,
Dar mica potecă sub pomi şerpuieşte,
O tânără umbră de soare-l fereşte,
Auzu-i se umple de-un vesel tumult,

Şi drumu-ocoleşte mai mult – tot mai mult.
Iar el, el emirul, de-asemenea pleacă –
Pustia-l aşteaptă în largu-i s-o treacă…
Prin prafu-i se-nşiră cămile şi cai,
Se mistuie-n soare Bagdadul, şi piere
Mai şters decât rozul de flori efemere,
Mai stins decât visul pierdutului rai.

În largu-i, pustia, să treacă-l aşteaptă…
Şi el naintează – şi calea e dreaptă –
E dreaptă – tot dreaptă – dar zilele curg,
Şi foc e în aer, în zori, şi-n amurg –
Şi el-naintează – dar zilele curg.

Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare…
Şi el naintează sub flăcări de soare…
În ochi o nălucă de sânge – în gât
Un chin fără margini de sete-arzătoare…
Nisip, şi deasupra, cer roşu – şi-atât. –
Şi toţi-naintează sub flăcări de soare.

Şi tot fără margini pustia se-ntinde,
Şi tot nu s-arată oraşul preasfânt –
Nimic n-o sfârşeşte în zori când s-aprinde,
Şi n-o-nviorează suflare de vânt –
Luceşte, vibrează, şi-ntruna se-ntinde.

Abia ici şi colo, găsesc, câteodată,
Verdeaţa de oază cu dor aşteptată…
Săgeată, aleargă cal alb şi cal murg,
Cămilele-aleargă săgeată şi ele,
La cântecul apei se fac uşurele…
Izvor sau citernă în clipă se scurg –
Dar chinul reîncepe – şi zilele curg.

Şi tot nu s-arată năluca sublimă…
Şi apa, în foale, descreşte mereu…
Când calul, când omul, s-abate victimă,
Iar mersul se face din greu, şi mai greu…
Cu trei şi cu patru, mor toţi plini de zile,

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dragi tineri, cai ageri, şi mândre cămile.
Şi tot nu s-arată cetatea de vise…
Merindele, zilnic, în trăişti se sfârşesc…
Prădalnice zboruri de paseri sosesc…
S-aruncă pe leşuri cu ciocuri deschise,
Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc…
Doar negrele paseri mereu se-nmulţesc –
Şi tot nu s-arată cetatea din vise.

Cetatea din vise departe e încă,
Şi vine si ziua cumplită, când el,
Rămas din toţi singur, sub cer de oţel,
Pe minte îşi simte o noapte adâncă… –
Când setea, când foamea –, grozave la fel.
Pe piept, ori pe pântec îi pun câte-o stâncă
Prin aeru-n flăcări, sub cerul de-oţel.

Pierduţi sunt toţi robii, cu cai, cu cămile…
Sub aeru-n flăcări, zac roşii movile.
Nainte – în lături – napoi – peste tot,
Oribil palpită aceeaşi culoare…
E-aprins chiar plămânul hrănit cu dogoare,
Iar ochii se uită zadarnic, cât pot –
Tot roşu de sânge zăresc peste tot
Sub aeru-n flăcări al lungilor zile.

Şi foamea se face mai mare – mai mare,
Şi zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare…
Bat tâmplele… – ochii sunt demoni cumpliţi…
Cutremur e setea, ş-a foamei simţire
E şarpe, ducându-şi a ei zvârcolire
În pântec, în sânge, în nervii-ndârjiţi… –
Bat tâmplele… – ochii sunt demoni cumpliţi.

Abia mai păşeşte cămila ce-l poartă…
Speranţa, chiar dânsa, e-n sufletu-i moartă… –
Dar iată… – părere să fie, sau ea?…
În zarea de flăcări, în zarea de sânge,
Luceşte… – Emirul puterea şi-o strânge… –
Chiar porţile albe le poate vedea…
E Meka! E Meka! ş-aleargă spre ea.

Spre albele ziduri, aleargă – aleargă,

Şi albele ziduri, lucesc – strălucesc, –
Dar Meka începe şi dânsa să meargă
Cu pasuri, ce-n fundul de zări o răpesc,
Şi albele ziduri, lucesc, – strălucesc!

Ca gândul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din visu-i ceresc...
Cămila, cât poate, grăbeşte să-l ducă...
Dar visu-i nu este un vis omenesc –
Şi poamele de-aur lucesc – strălucesc –
Iar alba cetate rămâne nălucă.

Rămâne nălucă, dar tot o zăreşte
Cu porţi de topaze, cu turnuri de-argint,
Şi tot către ele s-ajungă zoreşte,
Cu toate că ştie prea bine că-l mint
Şi porţi de topaze, şi turnuri de-argint.

Rămâne nălucă în zarea pustiei
Regina trufaşă, regina magiei,
Frumoasa lui Meka – tot visul ţintit,
Şi vede pe-o iazmă că-i trece sub poartă...
Pe când şovăieşte cămila ce-l poartă...
Şi-n Meka străbate drumeţul pocit,
Plecat şchiop şi searbăd pe drumul cotit –
Pe când şovăieşte cămila ce-l poartă...

Şi moare emirul sub jarul pustiei –
Şi focu-n odaie se stinge şi el,
Iar lupii tot urlă pe-ntinsul câmpiei,
Şi frigul se face un brici de oţel...
Dar luna cea rece ş-acea duşmănie
De lupi care urlă – ş-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă,
Ş-acea izolare, – ş-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare...–
Murit-a emirul sub jarul pustiei.

(*Flori sacre*, 1912)

BCU UNIVERSITY LIBRARY

Imn la Satan

Satan, fermecător Satan, proteu ce eşti ascuns în toate,
În iadul tău primesc să ard, fiindcă altfel nu se poate:
Te-ador, Satan, fiindcă tu eşti zâmbet, rază şi coloare.
Eşti cugetări şi eşti simţiri, eşti aur, vin, cântare, floare, –
Eşti tot ce e ispititor: plasticităţi de corpuri goale, –
Şi zbor spre cer – şi voluptăţi ce sunt titanice răscoale…
O! singur zeu – fiindcă rău – iar răul singur este forţă –
Al tău e-ntregul Univers, plecat sub sabie şi torţă…

Când ai lipsi, ar fi tăcerea şi nemişcarea, şi robia…
Satan, – oh! iartă-mi neghiobia!

Satan, fermecător Satan,
Nemilostiv, cum e dorinţa,
Şi ager, cum e iscusinţa,
Tot mai activ din an în an;
Semeţ cum este biruinţa…
Satan, dorinţă de ştiinţă,
Satan, dorinţă de frumos,
Satan, voinţă şi putinţă,
Pe-altarul tău mi-aduc prinos…
Jos, jos făţărnicia…

Când ai lipsi, ar fi tăcerea şi nemişcarea, şi robia…
În ochi adânci când schinteiezi, pe buze roşii când răsufli,
Averi de-avari le risipeşti prin simţuri reci furtuni când sufli;
Înnebuneşti pe prea cuminţi, ce stau tâmpiţi de-nţelepciune
Şi schimbi deodată în focar ce-a fost mai stins ca un tăciune.
Tu, care culci sub sărutări în silnicia ta sublimă
Pe crinul fraged ca să smulgi beţia rară printr-o crimă,
Oh!… singur rodnic peste tot, când spargi a cerurilor boltă
Şi plumb topit în ea ţâşneşti a vieţii aprigă revoltă,
Satan, – oh! iartă-mi neghiobia.

Arhanghel de-aur şi de foc,
Ce-nsămânţezi Dumnezeirea,
Urmându-ţi vecinic siluirea.
Din timp în timp, din loc în loc,
Şi ce-o supui să-ţi rabde firea…
Satan, ne-nvinsă bărbăţie,

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Adolescent în orice timp,
Urmează-a ta împărăție
Și prăvăleşte-orice Olimp…

Când ai lipsi, ar fi tăcerea şi nemişcarea, şi robia.
Oh!… Iartă-mi, iartă-mi neghiobia.

(*Flori sacre*, 1912)

Perihelie

Nu, de lume nicio vorbă şi de glorie niciuna:
Scumpi prieteni, luptătorul de-altădată nu mai sunt;
Eu privesc tot înainte, voi în urmă totdeauna,
Eu mă duc cu ochii-n ceruri, voi cu ochii în pământ,
Nu: de lume nicio vorbă şi de glorie niciuna.

Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată,
Şi pe când rămâne corpul sub destinul cunoscut,
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut, –
Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată.
Oh! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie,
Fericiți-l când pământul pentru dânsul a murit,
Prosternați-vă când aripi, mai presus de vijelie
Îl răpesc în adâncimea unui vis neţărmurit, –
Oh! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie.

(*Flori sacre*, 1912)

Rondelul lucrurilor

Oh! lucrurile cum vorbesc,
Şi-n pace nu vor să te lase;
Bronz, catifea, lemn sau mătase,
Prind grai aproape omenesc.

Tu le crezi moarte, şi trăiesc
Împrăştiate-n orice case, –
Oh! lucrurile cum vorbesc,
Şi-n pace nu vor să te lase.

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

Şi câte nu-ţi mai povestesc
În pustnicia lor retrase;
Cu tot ce sufletu-ţi uitase
Te-mbie sau te chinuiesc.
Oh! lucrurile cum vorbesc.

(*Poema rondelurilor*, 1927)

Rondelul crinilor

În crini e beţia cea rară;
Sunt albi, delicaţi, subţiratici.
Potirele lor au fanatici –
Argint din a soarelui pară.

Deşi, când atinşi sunt de vară,
Mor pâlcuri sau mor singuratici,
În crini e beţia cea rară:
Sunt albi, delicaţi, subţiratici.

În moartele vremi mă-mbătară,
Când fragezi şi primăvăratici
În ei mă sorbiră, extatici,
Şi pe aripi de rai mă purtară –
În crini e beţia cea rară.

(*Poema rondelurilor*, 1927)

Rondelul plecării

Am să mă călătoresc…
Sunt furat ca de ispite,
S-o voiesc, să n-o voiesc,
Spre ţinuturi negândite.

Vara este pe sfârşite.
Flori în suflet veştejesc.
Am să mă călătoresc…
Sunt furat ca de ispite.

BCU INCENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Luminişuri strălucite
Viaţa mea o cuceresc,
Aripi tainice îmi cresc,
Aripi zilnic mai grăbite.
Am să mă călătoresc.

(*Poema rondelurilor*, 1927)

Rondelul contimporanilor

Aceşti contimporani ai mei
Fac ne-ncetat acelaşi sport:
De treizeci de-ani îmi tot zic mort
Tot mai pizmaşi şi mai mişei.

Strigoi, adesea-mi zic tot ei –
Bătrân, în ultimul resort:
Aceşti contimporani ai mei
Fac ne-ncetat acelaşi sport.

Deşi par lei şi paralei,
N-au cu talentul vreun raport,
Şi n-au nici sfinţi, nici dumnezei,
Trântiţi în viaţă de-un avort…
Dar sunt contimporanii mei.

(*Poema rondelurilor*, 1927)

Rondelul meu

Când am fost ură am fost mare,
Dar, astăzi, cu desăvârşire
Sunt mare, căci mă simt iubire,
Sunt mare, căci mă simt uitare.

Eşti mare când n-ai îndurare –
Dar te ridici mai sus de fire
Când ţi-este inima iubire,
Când ţi-este sufletul iertare.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ştiu: toate sunt o-ndurerare,
Prin viaţă trecem în neştire,
Dar mângâierea e-n iubire,
De-ar fi restriştea cât de mare –
Şi înălţarea e-n iertare.

(*Poema rondelurilor*, 1927)

Rondelul trecutului

Iată Pometeştii, iată Adâncata,
Scurtul pod de bârne este retrecut.
Re-nviază mama, îmi zâmbeşte tata…
Vreme câtă curs-a parcă n-a trecut.

Jar şi vâlvorare soarele urcat-a.
Arde grâu-n flăcări pân' la brâu crescut.
Iată Pometeştii, iată Adâncata,
Scurtul pod de bârne este retrecut.

Iarba pe tot şesul de cosit e gata.
Apele-şi deşiră graiul ne-ntrecut.
Pentru viaţa de-astăzi mi-a sosit răsplata;
Copilandrul vesel din nou m-am făcut… –
Iată Pometeştii, iată Adâncata.

(*Poema rondelurilor*, 1927)

Rondelul ajungerii la cer

În cer s-ajunge dintr-un salt,
Sau nu s-ajunge-n veci de veci.
Te-aruncă-n el un cântec-nalt,
În care-al vieţii plâns îneci.

Spărgând fluidicul său smalţ,
Ca o săgeată de-aur treci. –
În cer s-ajunge dintr-un salt,
Sau nu s-ajunge-n veci de veci.

I se mai dă-n sfârşit asalt
Sub jar de patimi când te pleci,

BCU ALEXANDRU IOAN CUZA UNIVERSITY LIBRARY

În al tău suflet când n-ai alt
Decât fiorii dulci şi reci... –
În cer s-ajunge dintr-un salt.

(*Poema rondelurilor*, 1927)

Rondelul rozelor ce mor

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini şi mor şi-n mine.
Ş-au fost atât de viaţă pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

În tot se simte un fior,
O jale e în orişicine.
E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini şi mor şi-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmăşaguri de suspine,
Şi-n marea noapte care vine
Duioase-şi pleacă fruntea lor...
E vremea rozelor ce mor.

(*Poema rondelurilor*, 1927)

Rondelul Franţei burgheze

Unde este marea Franţă?
Ce văd ochii, te sfâşie.
Oh! neroada burghezie,
Şi trufaşa ignoranţă.

Cerul este de leşie.
Un linţol pentru speranţă,
Unde este marea Franţă?
Ce văd ochii, te sfâşie.

Între minte şi prostie
S-a scurtat orice distanţă, –

BCU "SPIRU HARET" UNIVERSITY LIBRARY

Vrut-au toţi egali să fie,
Şi sunt toţi, cu siguranţă, –
Unde este marea Franţă?
(*Poema rondelurilor, 1927*)

Rondelul apei din ograda japonezului

Apei lui de prin ogradă,
Prea domol curgând la vale,
Bolovani, dintr-o grămadă,
Japonezu-i pune-n cale.

Spumegată, vrea să vadă,
Împrejurul casei sale,
Apa lui, ce prin ogradă
Prea domol o ia la vale.

Şi schimbând-o-ntr-o cascadă
De consoane şi vocale,
Uită-a vieţii grea corvadă,
Dând răsunet de cristale,
Apei lui de prin ogradă.
(*Poema rondelurilor, 1927*)

Moartea este o minciună

Sub a soarelui lumină
Şoapte umblă prin grădină,
Fluturi zboară sub cais...
Bătrîneţea e un vis

Apa cântă la fântână
Şi cu trestia se-ngână,
Iar sub soare sau sub lună
Moartea este o minciună.
(*Cartea nestematelor, 1923*)

BCU "ION CREANGĂ" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ŞTEFAN PETICĂ

(1877-1904)

Opera poetică: *Fecioara în alb*, *Când viorile tăcură*, *Moartea visurilor*, *poeme* (Bucureşti, 1902); *Cântecul toamnei. Serenade demonice* (Bucureşti, 1909); *Opere* (Bucureşti, 1938); *Scrieri*, I-II (ediţie Eufrosina Molcuţ, Bucureşti, 1970-1974).

Autodidactul Ştefan Petică, cel mai activ lampadofor al formelor simboliste de la începutul secolului, după Macedonski, avea o conştiinţă critică sincronizată, fiind mai percutant în ipostaza de comentator modern al poeziei şi artei decât în aceea de producător de texte poetice. Au fost remarcate de către exegeză cunoştinţele bogate de literatură universală (învăţase singur mai multe limbi europene şi citise în original tot ce era esenţial) şi dotarea teoretică, de invidiat pentru timpul său, a fiului de ţărani fără studii făcute în străinătate. Din activitatea sa publicistică, două articole sunt de reţinut îndeosebi. Primul se numeşte „Poezia nouă" (1900), fiind un fel de *summum* al ideilor moderne despre poeticitate, în care Ştefan Petică polemizează, printre altele, cu Camille Mauclair în legătură cu originile simbolismului. Poetul se orientează cu uşurinţă de adevărat teoretician în domenii interdisciplinare, susţinând că prerafaelitismul englez şi muzica wagneriană au contribuit la apariţia noii direcţii estetice iar „mişcarea simbolistă franceză" îl are ca precursor principal pe Baudelaire care a fost influenţat de Edgar Alan Poe. Mai contează „marea treime: Jules Laforgue, Paul Verlaine şi Arthur Rimbaud". Dincolo de reperele istorice şi axiologice ale curentului simbolist, Ştefan Petică este preocupat la nivel formal, ca un poetician actual, de „tehnica poetică a simboliştilor" prin care aceştia propun o altă metodă de construire a „senzaţiei" poetice, ca efect diferenţiat al subiectivităţii creatoare. În cel de-al doilea articol, intitulat „Transformarea liricei" (apărut tot în 1900), criticul se ocupă, cu o perspectivă evaluativă corectă, de cele două modele poetice majore (Eminescu şi Macedonski) ce au fost selectate de gustul epocii, având clară ideea lovinesciană despre mutaţia valorilor estetice. Mai vorbeşte cu reală competenţă despre *estetismul lui Ruskin*, folosindu-se de ideile acestuia pentru a scrie unele cronici plastice în care pune în valoare cunoştinţe nuanţate de teoria artei, de exemplu, în articolul despre biserica *Stavropoleos*.

Ca poet, Ştefan Petică e un prerafaelit ce adânceşte sugestia muzicală, de sorginte simbolistă, inspirat de fantasma angelică a unor „fecioare" pale cântând la „viori" „moartea visurilor" şi vindecându-se astfel de noua *nevroză* (preluată de la Maurice Rollinat) prin infuzia afectivă adusă la paroxism. Compoziţiile sale versificate suferă de prolixitate şi trebuie să ai multă răbdare la lectură pentru a descoperi acele istmuri rare de lirism pur, îngropate în grămada informă de moloz lexical. Dar importanţa sa e incontestabilă în contextul dat întrucât, prin textele acestea de o muzicalitate monotonă, el participă în mod esenţial la

schimbarea şi modernizarea sensibilităţii, pregătind consolidarea noului orizont de aşteptare. Petică este important întrucât subiectivează intens discursul liric, rescriind în tonalitate mai intimă sonurile macedonskiene. Somptuozitatea funerară a subiectului poetic introvertit traversează un proces necesar de lentă interiorizare, abandonându-se răceala parnasiană a lui Macedonski. Nevrozele acute ale poetului au şi o motivare concretă, Ştefan Petică fiind bolnav de ftizie şi murind foarte tînăr ca şi D. Iacobescu. Criticul Ion Negoiţescu face supoziţia plauzibilă că dacă autorul acestui vers memorabil („Păuni sub arcade, visând plângeau în somn"), citat mai întâi de către G. Călinescu, ar fi trăit mai mult, poate că şi-ar fi consolidat o „poetică mai densă şi mai puţin monotonă, de o muzicalitate mai vizionară". Acelaşi critic descoperă şi deconspiră, în mod surprinzător, modelul prozodic şi dialogal al lui Ştefan Augustin Doinaş din capodopera sa, „Mistreţul cu colţii de argint", într-o secvenţă de maximă pregnanţă vizionară din piesa simbolistă a lui Petică, *Solii păcii*: „Viorel: N-auzi un jalnic geamăt/Ce trece prin grădină asemeni unui freamăt?//Iuga: Stăpâne, -i pitulicea ce cântă în desiş;/În fiecare noapte în verdele frunziş/Ea stă şi-şi plânge jalea iubirii de-altădată/Şi cântecul ei pare o şoaptă tremurată/Ce trece rătăcită în nopţile de vară/Ca vântul cel de seară, uşorul cânt de seară//Viorel: Şi n-auzi în grădină ce tristă urcă-n noapte/O slabă rugăciune asemeni unei şoapte?//Iuga: Stăpâne,-i porumbiţa din turnul singuratec,/Purtată-n ceasuri negre de dorul ei noptatec/Spre lungă pribegie în zarea-ntunecată.../În umbră trupu-i pare o dungă luminată/Ce urcă veşnic albă, frumoasă solitară/Sub cerul cel de vară, seninul cer de vară". Nimeni nu şi-ar fi imaginat un asemenea „plagiat" din partea orgoliosului emul al lui Paul Valéry!

Fecioara în alb

XI

Fecioarele îngenuncheate
Pe lespezi reci în mănăstiri
Au frunţile încununate
De slava dulcilor martiri.

Fecioarele cari se închină
În liniştea din mănăstiri
Au în privirea lor senină
Ceva din tristele iubiri.

Fecioarele cari visează
În învechite mănăstiri
Strălucitoare-s ca o rază
A misticelor fericiri.

Dar sunt fecioare zbuciumate
Ce plâng în negre mănăstiri.
Ah, tragicele adorate
În clipa albei pocăiri!

XV

Tu eşti o roză parfumată
Din valea Şirazului cald,
Iar ochii tăi ascund, curată,
Lucirea mărei de Smarald.

În părul tău ca diamantul
De flacări negre-ntunecat,
Şi-a revărsat întreg Levantul
Misterul antic şi ciudat.

Şi când în seri de primăvară
Treci singuratecă încet,
Pari o visare albă, clară,
Elegiacă de poet.

Eu sunt un imn duios ce plânge
Pe triste note de viori,
Pe când în zări, pribeag, se stinge
Amurgul rece de fiori.

Şi în grădina ce visează
Sub adierile de vânt
E numai un parfum în rază
Şi viersul lin al unui cânt.

(*Fecioara în alb*, *Când viorile tăcură*, *Moartea visurilor*, 1902)

Când vioarele tăcură

IV

„Iubito, tu floare fatală
Cu faţa suavă de crin,
Sărută-mi blând fruntea mea pală
Şi şterge-acea umbră de chin.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Iubito, tu floarea cea rară
Pe tine am vrut să te am;
În vraja de-amurguri de seară
Spre tine-al meu suflet-nălțam.

Iubito, tu floare aleasă
Eu mâine în zori am să mor;
Desfă-ți al tău păr și ți-l lasă
Pe umeri. O, tristul fior!

Iubito, tu floare-nfocată
Revarsă-mi al tău cald parfum;
În tina de sânge udată
Dormi-voi eu mâine de-acum.

Iubito, tu floare de vise
Ah, când în pământ voi dormi,
Cu buzele vinete-nchise,
Ce singură-n lume vei fi!

V

Vai, chinul nopților de vară,
Și groaza razelor de lună!
Misterul lor e o povară
Și pacea lor e o minciună.

Încet un înger pal revarsă
Din fina mână-nvinețită
Visări ce cad pe fruntea arsă
De taine grele și trudită.

Iubiții dorm. Deasupra pare
Că trece dragostea pierdută;
Un glas de clopot e-o chemare
În noaptea clară și tăcută.

Le-ngălbenește fața luna
Cu dureroasa-i poezie;
Ei dorm mai strânși ca totdeauna
Și plâng în somn fără să știe.

BCU "SIMION BĂRNUȚIU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

IX

Ah, palidele umbre pe albele perdele:
Icoane de madone uitate-n mănăstiri,
Parfumuri adormite în file de psaltiri,
Ce trist le port în suflet în nopţi adânci şi grele!

Acorduri murmurate de negre pianine
Atinse-ncet şi dulce de mâini ce-au tresărit
Sub visul care, palid, o clipă-a răsărit
Sunt lacrimi neştiute în tainice suspine.

Şi mâna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormânt
E tot minunea veche mai sus de orice cânt,
Iar ochii par o mare de-adânci şi triste ape.

Şi lampa ce veghează! Albastra ei lumină
Căzând pe frunţi plecate sub caldul vis tăcut
Vesteşte vechea pace senină din trecut
Ca ruga ce se-nalţă în seri de lună plină.

Afară e-ntuneric. Încet mărunta bură
Din cerul greu ca plumbul se cerne amorţiu,
Iar noaptea e ca moartea pe sufletul pustiu,
Şi eu mă duc 'nainte pierdut în ceaţa sură.

XII

Păunii verzi plecară în noaptea solitară
Cu strigăte de jale ca nota care trece
Plângând sub ceruri triste; iar sus în turnul rece
Trei lacrimi umeziră pe coarde de ghitară.

Şi palidele trupuri de roze s-adunară
Pe marginea-n ruină încet să se aplece
Murind ca nişte albe columbe-n noaptea rece.
O, visele, poema de vise-n noaptea clară!

Şi noaptea cea muiată în aurul de lună
Părea apoteoza fantastică şi vagă

Căzând pe frunţi de ceară în taina lor nebună.
Poeme dulci de vise, poeme de petale,
Ce mor în tremurarea din mintea-ne pribeagă!
Departe trec păunii cu strigăte de jale.

(*Fecioara în alb*, *Când viorile tăcură*, *Moartea visurilor*, 1902)

Moartea visurilor

IX

Se stinse alba lampă, căzând pe piatra tare
Cu geamăt lung şi jalnic de suflet chinuit,
Şi umbra fu ca plumbul în turnul urgisit,
Iar corbii s-adunară, strigând în depărtare.

Ha, corbii s-adunară strigând în depărtare,
Căci pradă lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins şi rece în turnul părăsit:
Şi mortul era visul suprem de aşteptare.

Şi noi omorâtorii stam palizi şi tăcuţi,
Privind cu ochii turburi în noapte, aiuriţi.
Ah, nopţile din suflet ce triste şi amare-s!

Simţirăm plini de groază o mână nevăzută
Stând gata ca să scrie în noaptea grea şi mută,
Cu slove arzătoare sinistrul: *Teckel, Phares.*

(*Fecioara în alb*, *Când viorile tăcură*, *Moartea visurilor*, 1902)

BCU IAŞI/CENTRU UNIVERSITY LIBRARY

DIMITRIE ANGHEL

(1872-1914)

Opera poetică: *În grădină* (Bucureşti, 1905); *Fantazii* (Bucureşti, 1909); *Poezii* (ediţie îngrijită de D. Murăraşu, Bucureşti, 1946).

La sfârşitul secolului al XIX-lea, poezia românească, posteminescianizantă şi vlahuţiană, traversează o perioadă alexandrinistă, când formele de expresie se manierizează excesiv şi a trebuit să apară, aşa cum am văzut, conştiinţa critică corozivă a unui Alexandru Macedonski pentru a se sări simultan mai multe etape ale unei sincronizări retardate. Acesta a fost capabil, ca un adevărat pilot de încercare, să depăşească romantismul şi parnasianismul şi să survoleze simbolismul pentru a se identifica printre pionierii modernismului.

Aşa cum se cunoaşte, alături de Ion Minulescu, poet simbolist – la noi – este doar Dimitrie Anghel, cel care a impresionat orizontul receptiv predispus gingăşiilor florale, prin compostul de orgii olfactive şi cromatice, oferit provocator în volumul de debut, intitulat *În grădină* (1905). La sfârşitul unei boeme pariziene de zece ani, acest deplorabil dandy român se întoarce în ţară, pregătit să devină un actant al vieţii mondene. După o prietenie strânsă cu blândul Şt. O. Iosif, se comportă abject, luându-i nevasta (Natalia Negru), şi tot el îl provoacă la duel pe soţ („ori tu ori eu"), iar când este părăsit de amantă încearcă s-o şantajeze afectiv, trăgându-şi un glonte în piept.

Prin Dimitrie Anghel, simbolismul românesc se scutură de ornamentele auxiliare, fixându-şi un teritoriu autohton, purificat de redundanţe străine şi tinzând către privilegiul estetizant al unei reale autonomii poetice. Deşi George Călinescu susţine că „elogiul florilor din *În grădină* e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarméan", apare, în sfârşit, o conştiinţă simbolizantă reală care transformă „conţinutul" neutru al poeziei intimiste de până atunci în obiect autoreferenţial. „Grădina" lui Anghel devine un recipient simbolist în sine, restrictiv faţă de materialurile incongruente ce nu participă activ la întreţinerea actului poetizant; în acest „athanor" vegetal, absorbţia vieţii concrete nu ne este decât sugerată prin actul secret al personificării. Experienţa thanatică nu intervine violent şi textualizarea mortificatoare e menţinută într-o potenţialitate difuză. Florile din grădină sunt nişte simboluri doar pe jumătate, fiindcă ele sunt vii, tonifiante prin puritate şi prospeţime, debordând de o vitalitate olfactivă şi implicit erotică, adică n-au încă o identitate textuală omologată, iar vizionarea acestora de către subiectul poetic implică un act amoros special, ocultat de o concupiscenţă perversă. Obsesia macedonskiană pentru parfumul de roze va fi retrăită astfel mai intens prin erotizarea universului floral care este o sugestie de sorginte eminesciană. Dimitrie Anghel posedă ingenuitatea lirică de a-i contopi pe Eminescu şi Macedonski într-un discurs personal în care autonomia estetică se supune firesc imperativului simbolist al „corespondenţelor" baudelairiene. Eul

poetic, din discursul simbolist al lui Dimitrie Anghel, apare total emancipat de subterfugiile romantice ale poeziei macedonskiene. Dacă subiectul din *Rondelurile* lui Macedonski rămâne impersonal sau se manifestă maniheic, la Dimitrie Anghel are loc mutaţia necesară către un eu personalizat şi individualizat în procesul semnificant. Scriind puţin, fără să-şi abandoneze obsesiile lirice structurale, Dimitrie Anghel este primul poet simbolist al nostru în adevăratul înţeles al cuvântului.

În grădină

Miresme dulci de flori mă-mbată şi mă alintă gânduri blânde...
Ce iertător şi bun ţi-i gândul, în preajma florilor plăpânde!
Râd grămadă: flori de nalbă şi albe flori de mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.

Sfioase-s bolţile spre sară, şi mai sfioasă-i iasomia:
Pe faţa ei neprihănită se-ngână-n veci melancolia
Seninului de zare stinsă, şi-n trandafiri cu foi de ceară
Trăiesc mâhnirile şi plânge norocul zilelor de vară.

Atâtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă:
Parcă-mi arunc-o floare roşă o mână albă de fantasmă,
Ş-un chip bălan lâng-o fereastră răsare-n fulger şi se stinge...
De-atuncea mi-a rămas garoafa pe suflet ca un strop de sânge.

Ca nalba de curat odată eram, şi visuri de argint
Îmi surâdeau cu drag, cum râde lumina-n foi de mărgărint,
Şi dulci treceau zilele toate, şi-arar dureri dădeau ocoale...
Ah, amintirile-s ca fulgii rămaşi uitaţi în cuiburi goale!

(*În grădină*, 1905)

Florile

De câte ori deschid portiţa şi intru în grădină-mi pare
Că mă cuprinde-o vrajă dulce şi florile-mi dezmiardă ochii.
O fantazie uriaşă le-a dat un strai la fiecare,
Şi fete nu-s pe tot pământul să-mbrace mai frumoase rochii.

Pe crin l-a miruit în frunte, lăsându-i hlamida regească
Să poată-mpărăţi cu fală norodu-i de mironosiţe,

Cicorilor le-a dat seninul strâns din privirea omenească,
Iar râsul fărâmat prin lume l-a nins pe foi de romaniţe.

Sfiala care urcă-n faţa fecioarelor când vine-amorul,
Şi toată jalea şi netihna acelora ce-aşteaptă mirii
Mâhnirea toat-a unui suflet pe care îl ucide dorul
Le-a pus pe-un ram, şi-atuncea lumea s-a-mbogăţit cu trandafirii.

La fiecare pas te-aşteaptă câte-o minune, – ici scânteie
Ca un rubin o ghinţiană, colo un stânjinel se joacă...
Slavă aceluia ce-aruncă din cer lumini de curcubeie,
Şi a ştiut să ţese nalbei un cuib din tort de promoroacă!

Slavă! căci trist-ar fi fost viaţa, şi-ntunecat pe veci pământul,
De n-ar fi fost măcar o floare, ce-am fi sădit noi pe morminte?
Ce-ar fi cernut, în primăvară, când trece prin grădină vântul,
Şi eu ce dar ţi-aş da azi ţie ca să-ţi aduci de mine-aminte!

(*În grădină*, 1905)

Fantazie

La Elseneur e pace de mult şi nu s-aude
Decât un joc de apă cum liniştea o taie.
În parcul vechi sub ramuri aleele sunt ude,
Şi aerul e dulce şi clar, ca după ploaie.

Un miros trist de roze, ce mor pe crengi uitate,
Pătrunde pretutindeni parc-ar voi să spuie
Ce se petrece-o taină în vechile palate,
Dar taina ce-o păstrează n-o spune nimănuie,

Chemat de-a lor mireasmă, Hamlet în neagra-i mantă
Coboară între ele, vrând una să-şi culeagă
– Ce albă şi frumoasă e blonda lui amantă –
Şi braţul lui tresare, simţind cât-îi de dragă.

O roză, ah, o roză cât de uşor se frânge.
Dar când să frângă roza, învoaltele-i petale,
Lucind o clipă-n umbră ca nişte stropi de sânge,
Căzură deodată pe mâinile lui pale.

Şi tot mai mari, mai dese, porniră ca să cadă...
Dar el fugea, şi-n goană, cu poala lungei mante
Şi-adăpostea de sânge strălucitoarea spadă,
Gândind ce-o să răspundă nebunei lui amante?

(*În grădină*, 1905)

Reverie

Cântai un cântec straniu din ţările de nord,
O melodie blândă şi limpede ca gheaţa;
Şi eu visam pe gânduri ce dulce-ar fi fost viaţa
Să am cu tine-o casă pe-o margine de fiord.

Ca marmura curată, de sus şi până jos
Să fie albă toată, şi-n ape să se vadă,
Stătând misterioasă subt gluga de zăpadă
Cum stă pe-un vârf de stâncă un cuib de albatros.

S-o-mprejmuie tăcerea eternă de la poli,
Să pară-ncremenite de veacuri toate cele
Subt mantii somptuoase de albe catifele,
Şi noi să fim ai vieţii cei de pe urmă soli.

Să dea ocol cu spaimă corăbiile mari,
Şi-n locul lor, solemne pe calmul apei noastre,
Gheţarii să-şi pornească escadrele albastre,
Plutind fără de steaguri şi fără marinari.

Şi soarele fantastic să creasc-atunci şi el,
Nu-n zări, ci pretutindeni, ş-odată în tot locul
Să rumenească cerul, şi-n urmă roş ca focul,
Să stea deasupra noastră, rotind ca un inel.

Aşa visam, dar toate cu ultimul acord
Au reintrat în noapte, dar nu ţi-am spus nimică
Şi-am sărutat cucernic mânuţa asta mică...
Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord.

(*Fantazii*, 1909)

BCU CLUJ-NAPOCA UNIVERSITY LIBRARY

Visătorul

Albă-i piaţa Barberini către miezul nopţii vara,
Când se-ntoarce singuratic un poet spre casa lui.
Până-n Laţiul vechi e cale – dar la Roma eşti în ţara,
Unde poţi să stai de vorbă cu divinile statui...

Şi poetul nostru-i tânăr şi naiv ca toţi poeţii
Care cred în frumuseţe mai presus de toate-n lume,
E naiv şi nu-şi dă seamă ce calvar e drumul vieţii,
Pentru cei ce vor să-şi facă un diamant din al lor nume.

Ochii lui privesc şi cerul îşi coboară-n ei misterul,
Sunete, culori şi forme, deopotrivă el le-adună
Şi când alţii-adună aur, el ar vrea s-adune cerul
Într-un vers, şi îi ajunge că-i bogat în luci de lună.

Sună pasul lui, ş-acuma a ajuns lângă fântâna
Cu tritonul care-aruncă gâlgâind un joc de apă, –
Ah, frumos mai e tritonul, şi dibace-a mai fost mâna
Maistrului ce-a fost în stare aşa lucru să conceapă. –

Astfel se gândeşte dânsul, şi puterile-şi măsoară,
Pe când apa ca un suflet chinuit de îndoială
Vrând mereu la cer să urce fărâmată se coboară;
Şi deodată visătorul a rămas cu faţa pală.

Sunete, culori şi forme, asta-i toată viaţa noastră;
Dar să aibă dânsul oare raza focului divin?
Şi-acum, pasul lui în umbra care s-a făcut albastră,
Sună cadenţat ca ritmul unui vers alexandrin.

(*Fantazii*, 1909)

Metamorfoza

Vroind să uit, pe-o seară dulce lăsasem să m-adoarmă crinii...
Şi se făcea că fără voie trăiam acum o viaţă nouă:
Eram şi eu un crin ca dânşii, şi-n dezmierdările luminii
Îmi întindeam voios potirul să prind o lacrimă de rouă.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Visând, trăiam cu ei acuma, şi-atât de alb eram subt lună,
Încât abia scriam o umbră când m-alinta şăgalnic vântul,
Dar tihnă se făcuse-n mine şi caldă inima şi bună,
Că reveneam subt altă formă, să-mpodobesc şi eu pământul.

Când făr'de veste-o mână pală, mişcându-şi umbra pe grămadă.
Ca subt imboldul unei forţe necunoscute şi fatale,
S-a-ntins vrăjmaşă să mă frângă, – ş-acuma, alb ca o zăpadă,
Muream tihnit de-a doua oară în liniştea odăii tale.

Muream din nou, dar când trudită făcându-ţi braţele cunună,
A fost s-adormi zâmbind la mine cu faţa calmă între perne,
Eu ca o pulbere de aur m-am ridicat uşor subt lună
În căutarea altei forme desăvârşite şi eterne.

(*Fantazii*, 1909)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ion Minulescu

(1881-1944)

Opera poetică: *Romanţe pentru mai târziu* (Bucureşti, 1908); *De vorbă cu mine însumi* (Bucureşti, 1913); *Spovedanii* (Bucureşti, 1927); *Strofe pentru toată lumea* (Bucureşti, 1930); *Cetiţi-le noaptea* (Bucureşti, 1930); *Nu sunt ce par a fi...* (Bucureşti, 1936); *Versuri* (Bucureşti, 1943); *Scrieri*, I-II (Bucureşti, 1966).

Intitulate ironic *Romanţe pentru mai târziu* (1908), poeziile din volumul de debut al lui Ion Minulescu se adresau, la data apariţiei, unui public încă neformat, dacă se ţine cont de faptul că *Plumbul* lui Bacovia apare cu opt ani mai târziu, adică abia în 1916, şi nu exista încă, pentru acea perioadă indecisă, un orizont de aşteptare adecvat, corespunzător din punct de vedere al receptării unui discurs atât de dezinhibat ca acela minulescian. În general, se susţine în mod eronat că textele adunate sub numele atât de depreciat de „romanţe" ar reprezenta afirmarea definitivă a simbolismului în poezia românească. Credem însă că, prin Ion Minulescu, ne aflăm deja în altă fază a evoluţiei poeziei româneşti moderne, când retorica simbolistă, discreditată şi epuizată definitiv în alte părţi, întră în degringoladă şi la noi, sub impulsurile destructoare ale avangardismului aflat deja în plină ofensivă. (Cu un an mai târziu, în 1909, se lansează futurismul, iar în 1910 expresionismul, ale căror ecouri se vor simţi imediat şi în spaţiul autohton.) De altfel, este firesc ca poeticitatea să fi evoluat pe căi intrinseci, după ce motivele simboliste de suprafaţă fuseseră transplantate şi probate, prin Alexandru Macedonski şi apoi fuseseră rafinate de poeţi ca Dimitrie Anghel, Ştefan Petică, Mihail Celarianu, Claudia Millian, D. Iacobescu, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, Mihail Săulescu, Eugeniu Ştefănescu-Est şi alţii care activau impulsionaţi mai ales de modelele exterioare ale simbolismului francez.

Temele poetizante exotice (călătoria, cetăţile legendare, insulele enigmatice şi ţinuturile îndepărtate, marea, iahtul, corabia, nava, plecarea, întoarcerea, cheia, poarta, noaptea, corbii etc.) nu mai funcţionează ca nişte simboluri propriu-zise, ci doar ca o *simptomatologie* cronicizată a unui senzualism decadent. De aceea, Ion Minulescu simplifică şi acutizează radical *discursul amoros* prin schimbarea decorului romantic şi prin înlocuirea vechilor convenţii prin altele, mai puţin discreditate şi deci mai puţin inoperante. El adoptă ipostaza şocantă a unui *subiect cinic* care recurge agresiv la un nou mijloc de seducţie, şi anume la arma albă a *sincerităţii amoroase* (fie şi simulată), deşi acest mijloc nu e specific poeziei ci psihologiei, ceea ce demonstrează că eficienţa comunicării reale cu cititorul se leagă mai ales de criterii psihologice decât estetice. Astfel, deşi decorul simbolist este la fel de artificial ca şi cel romantic, prin contrast intercomunicativ se introduce această formă scandaloasă de *autolivrare* ce exclude orice iluzionare. În fond, operaţia lirică minulesciană cea mai eficientă se referă chiar la această substituire a metafizicii simboliste cu truculenţa hedonistă a subiectului erotic ce trăieşte pragmatic,

concret, orice plăcere, punându-se accentul pe trăirea epidermică a corporalităţii netrucate de nicio altă convenţie. În afara recuzitei exotice, dar cu aceeaşi funcţie seductivă, Ion Minulescu va folosi un nou cod liric, mai percutant şi mai persuasiv care să elimine zorzoanele retorice, căci discursul amoros nu se finalizează decât de către un actant ofensiv, aflat în posesia unui limbaj frust, degajat de vechiul cod metaforizant. În schimb, sunt recurente unele procedee fonice precum refrenul şi repetiţia componistică, precum şi toate sonorităţile invadante ale muzicii „uşoare".

În evoluţia către modernism o importanţă decisivă are deci autorul *romanţelor pentru mai târziu,* care foloseşte noile achiziţii tematice şi muzicale, dar într-o valorizare ironică ce vizează, în subsidiar, o destructurare şi o slăbire a metodei simboliste prin desolemnizarea şi banalizarea pragmatică a actului poetic. Ce a însemnat, în primii ani ai secolului, noutatea discursului propus de tânărul Minulescu, întors de curând de la Paris, se poate constata numai dacă se face conexiunea cu impactul de subminare declanşat în deceniul nouă, asupra formelor textualiste obosite ale optzeciştilor, de discursul autenticist al unor poeţi nouăzecişti ca Daniel Bănulescu, Cristian Popescu şi Mihail Gălăţanu.

Ni se pare necesar să observăm în treacăt că radicalitatea (fie aceasta şi exterioară) procedeelor minulesciene constituie totuşi o noutate insolită pentru formele posteminesciene ale momentului. Probabil că asta explică succesul extraordinar la debut (oricât de facil ne apare astăzi) şi menţinerea *prizei permanente de receptare* pe parcursul câtorva decenii literare. Nu credem că Ion Negoiţescu are dreptate atunci când susţine (în *Istoria* sa) că procedeele minulesciene erau „depăşite" şi „demodate" chiar de la apariţie. (Erau depăşite în Franţa, dar la noi nici nu apăruseră bine ca să poată să fie depăşite: în orice mişcare literară practica este foarte importantă şi fără o practică omologată – fie şi la modul mimetic – poezia n-ar cum să evolueze.) În niciun caz nu se mai poate vorbi acum, cu perspectiva pe care ne-o oferă postmodernismul, de o „searbădă demagogie lirică", numai pentru că „neologismele de atunci au devenit azi poncife şi s-au integrat deplin în materia lexicală a lirismului", iar „romanţele descărnate nu mai prezintă decât goală poză trubadurească fără sens". Dimpotrivă, „sensibilitatea contemporană" (sastisită de metaforizarea excesivă) s-a reorientat către acest tip de discurs lejer ce recurge programatic la o „limbă jurnalistică", adică la un limbaj „descărnat", demetaforizat, cât mai aproape de opacitatea semnului. În esenţă, este vorba – în mod paradoxal – de o reacţie antiretorică, fiindcă limbajul „găunos" dar eficient al romanţelor a fost receptat favorabil de public încă de la început, chiar pentru naturaleţea neologistică şi directeţea „tonului" pe care le introducea în noul discurs. Lăsând la o parte unele sintagme ce se înscriu firesc în recuzita simbolizantă, angajate mai mult ironic în text, Ion Minulescu este, în context, un adevărat reformator în ceea ce priveşte eficacitatea mijloacelor de comunicare poetică. El renunţă definitiv la tot acel balast artificial, perpetuat prin neoromantici, ce îndepărtează subiectul de real şi de existenţă, optând evident pentru cultivarea noii sensibilităţi, prin intermediul unor procedee radicale, chiar cinice, ce vor identifica o estetică minulesciană „cvasiminimalistă".

De aceea, mi se pare ciudat că Ion Negoiţescu va mai considera, după aproape o sută de ani, că „vocabularul" lui Minulescu nu este „credibil estetic"; aşa ceva se poate afirma numai dacă aplicăm o neverosimilă perspectivă croceeană, imposibil de accesat astăzi. Valoarea poeziei nu mai poate fi adjudecată pornind de la nişte criterii estetice exclusiviste. În fond, Minulescu a devenit desuet pentru o perioadă de timp tocmai datorită exagerării percepţiei „estetice", înlocuită abia în postmodernitate cu o priză mai directă, corosivă, foarte aderentă la sensibilitatea comună, imperativ antiestetic pe care-l cultivă astăzi şi poeţii cei mai tineri din ultima promoţie douămiistă, inventatori ai formulei „poemului utilitar". Într-un anumit fel, „poemul utilitar" este echivalent cu „romanţa" minulesciană. Astfel, se poate spune că, în primele două decenii ale secolului al XX-lea, există o entropie a criteriilor estetice şi că „utilitarismul" douămiiştilor preia ceva din faconda minulesciană.

Se cunoaşte că, împreună cu Rebreanu, Ion Minulescu publică la un moment dat buletinul literar *Cetiţi-mă*, prin care cei doi scriitori îşi hărţuiau cititorii, provocându-i la lectura imediată a textelor proprii. Chiar dacă nu mai au suficientă „motivare" poetică, romanţele lui Minulescu se citesc şi astăzi cu aceeaşi fervoare *coparticipativă* ca şi la apariţie. Faptul că unele dintre acestea au devenit adevărate şlagăre, ce s-au bagatelizat consumistic prin uzul comun, nu înseamnă decât că poetul a ştiut să-şi asigure abil audienţa îndepărtată la un public cât mai larg, înclinat astăzi, în mod suspect, către atracţia genului manelistic.

Romanţa noului-venit

Străinule ce baţi la poartă,
De unde vii
Şi cine eşti?...
Străinule de lumea noastră,
Răspunde-ne de unde vii,
Prin care lumi trăişi coşmarul nepovestitelor poveşti
Şi-n care stea găsişi coloarea decoloratei nebunii?...

De unde vin?...
De unde pot veni, când ochii-mi,
Plini de regrete şi tristeţi,
Par două candele aprinse în cripta morţilor poeţi?
Priviţi...
Sandalele-mi sunt rupte,
Iar toga ce mi-o dete-Apollo
În noaptea când pornii spre voi,
Abia-şi mai flutură albastrul de-a lungul umerilor goi.

Sunt gol –
Căci calea-mi fuse lungă
Şi-n calea mea-ntîlni pe rând
Pe toţi câţi vrură să vă vândă
Podoabe noi ce nu se vând,
Pe cei ce vrură să vă cânte romanţe noi,
Pe cei ce vrură
Să vă-ndrumeze spre mai bine –
Spre-acel frumos întrezărit
În armoniile eterne
Dintr-un sfârşit
Şi-un infinit,
Pe cei ce v-au adus lumina,
Pe cei ce i-aţi primit cu ură
Şi i-aţi gonit cu pietre –
Pietre ce s-or preface-n piedestale
În clipa când vă va cuprinde beţia altor ideale!...

De unde vin?
Eu vin din lumea creată dincolo de zare –
Din lumea-n care n-a fost nimeni din voi,
Eu vin din lumea-n care
Nu-i ceru-albastru,
Şi copacii nu-s verzi, aşa cum sunt la voi,
Din lumea Nimfelor ce-aşteaptă sosirea Faunilor goi,
Din lumea cupelor deşarte şi totuşi pline-n orice clipă,
Din lumea ultimului cântec,
Purtat pe-a berzelor aripă
Din ţărm în ţărm,
Din ţară-n ţară,
Din om în om,
Din gură-n gură, –
Din lumea celor patru vânturi
Şi patru puncte cardinale!...

Deschideţi poarta dar,
Şi-n cale
Ieşiţi-mi toţi cu foi de laur,
Iar voi, ce măsuraţi cu versul gândirile ce n-au măsură,
Veniţi în jurul meu degrabă,
Şi-n cântul lirelor de aur,
Porniţi cu mine împreună
Spre lumea-n care nu-s castele cu punţi

Şi şanţuri feodale,
Nici ruginite porţi de-aramă, la care bat cei noi-sosiţi...
Veniţi cu toţi cât mai e vreme,
Şi mai puteţi cânta –
Veniţi!...
Veniţi să vă aprind în suflet lumina stinselor făclii
Şi-n versuri fantasmagoria şi vraja noilor magii!
Iar cânturile voastre –
Cânturi cu care azi cerşiţi o pâine –
Să le-ncunun cu strălucirea aureolelor de mâine!...

Dar poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare.
.....

Era prin anul *una mie şi nouă sute opt* – îmi pare.

(*Romanţe pentru mai târziu,* 1908)

Romanţa mortului

Paznicul mi-a-nchis cavoul
Şi-am rămas afară-n ploaie...
Paznicul mi-a-nchis cavoul
Şi-am rămas să-mi plimb scheletul
Pe sub sălciile ude,
Ce mă cheamă
Şi se-ndoaie
Să-mi sărute golul negru ce-mi pluteşte în orbite,
Să-mi sărute alba frunte –
Fruntea ce-mi ştia secretul
Aiurărilor trăite –
Şi să-mi şteargă de pe oase picăturile de ploaie...

Paznicul mi-a-nchis cavoul şi-am rămas în ploaie-afară.
Şi-am rămas să-mi plimb scheletul printre albele cavouri
Unde-ai noştri dorm în paza lumânărilor de ceară –
Şi-am rămas să-mi plimb scheletul pe potecile pustii
Şi pe crucile de piatră să cetesc ce-au scris cei vii.

Şi-am cetit...
Din depărtare, vântul mi-aducea ecouri

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ne-nţelese, de orchestră
Şi de voci ce cântă-n cor –
Cei ce-aveau să moară mâine
Beau în cinstea morţilor!...
Vântul mi-aducea ecoul bucuriilor din lume
Iar *regretele eterne* scrise-n josul unui nume
Lăcrimau,
Ducând în albul picăturilor de ploaie
Aurul lipit pe cruce!...

Printre albele cavouri
De sub sălciile ude,
Ce mă cheamă şi se-ndoaie
Să-mi sărute alba frunte,
Rătăcesc de-atâta vreme –
Paznicul mi-a-nchis cavoul
Şi-am rămas de-atunci afară!...

Unde-i paznicul?
Să vină,
Să mă vadă,
Să mă cheme,
Să-mi deschidă iar cavoul
Şi s-adorm din nou în paza lumânărilor de ceară!...

(*Romanţe pentru mai târziu*, 1908)

Glasul morilor

lui Grigore Tăuşanu

Glasul morilor de apă,
Glasul morilor de vânt,
Glasul morilor severe care macină Romanţa
Zilelor de mâine,
Glasul dătător de pâine,
Care-mbracă-n alb veşmânt
Năzuinţa şi speranţa,
Glasul morilor severe care-ngroapă
Şi dezgroapă

BCU / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

De sub piatră-acelaşi Cânt,
Glasul morilor de apă,
Glasul morilor de vânt,
Să-l asculţi de dimineaţă până-n seară,
Ore-ntregi şi zile-ntregi,
Să-l asculţi supus ca-n clipa când vorbeşte inspirarea,
Să-l cunoşti,
Să-l înţelegi,
Să-l înveţi pe dinafară
Şi să-l cânţi şi tu cu apa,
Şi să-l cânţi şi tu cu vântul,
Căci e glasu-n care Cântul
Plămădeşte-*ndestularea*!...

Iar când noaptea amuţeşte glasul morilor,
Târziu,
Când prin scocuri, nemişcată, apa doarme ca-n sicriu,
Când prin aripi vântul trece cu aceeaşi nepăsare
Suverană,
Ca prin pânza zdrenţuită-a unei nave,
Şi când piatra morii-ţi pare
O pecetie domnească
Dezgropată din arhiva prăfuitelor hrisoave,
Tu să te gândeşti la grâul care face să-ncolţească
Iarna,
De sub piatra morii, năzuinţa şi speranţa,
Şi să-ţi aminteşti de glasul care macină Romanţa
Zilelor de mâine –
Glasul dătător de pâine!

(*De vorbă cu mine însumi*, 1913)

Acuarelă

Claudiei Millian

În oraşu-n care plouă de trei ori pe săptămână
Orăşenii, pe trotuare,
Merg ţinându-se de mână,
Şi-n oraşu-n care plouă de trei ori pe săptămână,

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

De sub vechile umbrele, ce suspină
Şi se-ndoaie,
Umede de-atâta ploaie,
Orăşenii pe trotuare
Par păpuşi automate, date jos din galantare.

În oraşu-n care plouă de trei ori pe săptămână
Nu răsună pe trotuare
Decât paşii celor care merg ţinându-se de mână,
Numărând
În gând
Cadenţa picăturilor de ploaie,
Ce coboară din umbrele,
Din burlane
Şi din cer
Cu puterea unui ser
Dătător de viaţă lentă,
Monotonă,
Inutilă
Şi absentă…

În oraşu-n care plouă de trei ori pe săptămână
Un bătrân şi o bătrână –
Două jucării stricate –
Merg ţinându-se de mână.

(*Strofe pentru toată lumea*, 1930)

Rânduri pentru Sulamita

lui Benjamin Fundoianu

Sulamita, Sulamita!
Regele-nţelept cinstit-a
Trupul tău cu pofta lui…
Şi-n pământul Canaan,
Ca o floare parfumată de gutui
Lângă trunchiul unui cedru din Liban,
Regele-nţelept voit-a
Să-ţi închine, Sulamita,
Şi Coroana,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi viaţa,
Şi divina-i Palestină,
Căci amanta pentru rege
E mai mult ca o Regină!...

Dar tu minte n-ai avut...
Şi când regele te-a vrut,
Din palatul lui cu-o sută de odăi
Şi de terase
Ai fugit pe Galaàd,
Să-i paşti caprele râioase,
Şi din stelele ce cad
Să-ţi faci vise mincinoase
Sub umbrela unui brad...

Lăudatu-te-au Profeţii
Şi-nţeleptul Solomon,
Ca pe macii din Şaron,
Ca pe crinii din Şenir,
Ca pe grâul din Sulem...
Dar din laudele toate
N-ai cules decât scaieţii
Şi fatidicul blestem
Să nu-i poţi fi nici amantă,
Nici nevastă...

Iată ce-a fost scris la lege!

Sulamita, Sulamita,
Pentru ce-ai fugit de Rege
Şi-ai fost proastă?...

(*Strofe pentru toată lumea*, 1930)

Spovedanie

lui Paul Zarifopol

Nu beau,
Nu cânt
Şi nu iubesc!...

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Sunt ca un vechi răboj de lemn,
Pe care-ncep să-mi recitesc înfrângerile-n sens invers,
Că-n suflet, fiecare semn
De pe răboj se schimbă-n vers…

Privesc pe cei ce trec mereu
Pe jos, pe sus, pe străzi, prin gări
Botezuri, nunți și-nmormântări,
Și parcă-n fiecare grup
Obiectul principal sunt Eu,
Ca aurul lichid din stup…

Și mă revăd așa cum ieri,
Și patruzeci de ani în șir,
Schimbam cireșii-n palmieri,
Pe tata mare-n «Uncle Sam»
Și Oltul în Guadalquivir…

Pe când iubeam
Cântam
Și beam!

(*Strofe pentru toată lumea*, 1930)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

D. IACOBESCU
(pseudonimul lui Armand Iacobson)

(1893-1913)

Opera poetică: *Quasi* (Bucureşti, 1930).

De la D. Iacobescu, poetul care a murit foarte de tânăr (la numai douăzeci de ani, ca şi Labiş), ne-au rămas decât puţine texte (46 de poeme scurte şi 11 „tălmăciri" din Baudelaire, Verlaine, Mallarmé şi Albert Samain), publicate postum, în 1930, sub titlul *Quasi*, însoţite de o prefaţă a lui Perpessicius. E ciudat că poeziile redactate cu grijă de autor, până la faza de volum au un titlu (fixat de el însuşi) atât de postmodern. Apare imediat interogaţia foarte şocantă cum poate să mai scrie poezie un adolescent care aşteaptă să moară? La ce mai este bună poezia în asemenea situaţie-limită? Conştient că este condamnat să moară, subiectul este cuprins de nevroza sfârşitului şi scrie doar ca să-şi amelioreze starea de „agonie", descifrând în diagrama funebră a anotimpului autumnal toate semnele („pete mari de sânge") maladiei incurabile de care suferă: „Natura sfâşiată se sbate în ruină/Şi numai eu mă-ncumet în agonia ei//Respir adânc otrava ce-nvăluie grădina/Şi dezolarea toamnei mă-nbată ca morfina/Ce-nlănţuie în creier hipnotice viziuni.//Iar sufletul îmi pare o casă de nebuni/În care se frământă, se-nalţă, se îndoaie/O lume de-ntuneric, de sânge şi de ploaie". „Agonizarea" lentă a naturii îi provoacă „viziuni hipnotice", iar sufletul îi este total angoasat/anihilat de topografia neantului ce se apropie („lume de-ntuneric, de sânge şi de ploaie"). Se pune întrebarea dacă, atunci când subiectul poetic este apăsat de o presiune metafizică maximă, mai are liberul arbitru de a se înscrie într-o anumită retorică? În cazul acesta e vorba de poetica simbolistă. Mai precis, cum pot să mai fie activate artificiile acestei metode poetice? Să fie atât de puternică dorinţa de a fi simbolist? Este ştiut că *nevrozele* (Maurice Rollinat va publica un volum cu acest titlu în 1883) reprezintă o consecinţă a ftiziei, maladia tipic simbolistă ce a făcut ravagii printre poeţii simbolişti români. Mi se pare că, dată fiind iminenţa propriei morţi, poetul intră în semioză directă şi atunci textul comunică literalmente fără să mai accepte medierea vreunui cod estetic. Astfel că toate mărcile textualizante („sângele bolnav", „doliul aripelor", „sicriul de aur", „flamura fantastică de sânge", „moartea soarelui", „ochii reci", „corbii în întuneric", „capul de mort" etc.) se desimbolizează şi se demetaforizează, comunicând nud inerenţa actului expiator. În asemenea situaţii, semnul scriptural contopeşte întreaga semnificanţă tragică într-o tentativă transgresivă absolută. E ciudat cum critica n-a observat că arlechinada funebră a lui Iacobescu o regăsim identică la Radu Stanca. Este evident că titlul volumului ne transmite liminar o poietică textualizantă; e vorba de poietica lui „ca şi cum" („quasi"), când nu mai contează dacă te situezi în spaţiul existenţei sau în spaţiul textului, fiindcă acestea încep să se substituie deja, pentru

subiectul tragic, într-o ecuaţie ambiguă, fără soluţionare. Slăbirea conceptelor metafizice, după viziunea postmodernă, poate avea loc în orice diacronie atunci când subiectul este pus în proba liminară. Ni se pare că dosarul critic al poetului ftizic trebuie redeschis/revizuit pentru o re-evaluare necesară, căci cred că absenţa acestuia din antologiile poeziei moderne este flagrantă. Semnalăm că titlul lui D. Iacobescu a fost preluat parţial de către tânăra poetă douămiistă Adela Greceanu, care-şi intitulează ultima carte *Domnişoara Quasi.*

Amurg

Pornim. Vaporul nostru tainic frânge
Melancolia apelor de Nord,
Şi soarele ne flutură pe bord
O flamură fantastică de sânge.

O blondă miss, copila unui lord
Priveşte moartea soarelui – şi plânge,
Şi lângă mine tot mai mult se strânge...
Penumbra se lăţeşte pe fiord.

Un goeland ne fâlfâie în cale,
Un călător ocheşte şi-l ucide,
Iar pasărea-n albastru se prăvale.

Departe orizontul se închide
Iar din adânc se-nalţă plin de jale
Un cânt ispititor de nereide.

(*Quasi*, 1930)

Spleen

Sunt obosit deşi nu vin din luptă
Şi-s trist, o, trist, deşi fără motiv.
Candoarea idealei zări e suptă,
Iar soarele mai greu şi mai masiv.

Cu vinuri pătimaşe în pahar
Cu opiu şi cu flori de lupanar
Cerc să-mi îmbăt urâtul în zadar.

Nici tu, nici tu, frumoasa mea signoră,
Frumoasa mea – ceasornic rococo
Al cărui mecanism din oră-n oră
Îmi cântă-acelaşi vechiu do, – mi, – sol, – do…
Nici tu, nici tu, frumoasa mea signoră!

Nimica sfânt. Nimica, bun. Nicio cadenţă,
Doar lenevii solare, şi atât.
Plus o grozav de lunga decadenţă
Şi-un şţreang – cu care nu te strângi de gât.

(*Quasi*, 1930)

Unei doamne

Sunt obosit, o, doamnă, şi putred ca un veac
Ce, îngrăşat cu aur, cu fard şi cu minciună,
Tânjeşte melancolic şi-aşteaptă să apună
Simţind că-l stăpâneşte o boală fără leac.

Dar trupul tău se plimbă prin sângele-mi ce-nghiaţă
Ca pânza unei nave pe-un fluviu muribund,
Şi ancora ce scurmă băltoacele din fund,
În adâncimi trezeşte iluzii noi de viaţă.

– O, sfântă amintire a vechiului diluviu,
Ce caraghios îţi pare îmbătrânitul fluviu
Ce din nămol mai speră să stoarcă valuri noi!

De-ţi trebuieşte, doamnă, o baie de noroi,
La pieptul meu aruncă-ţi elanul tinereţii:
Te vindec de iubire – reumatismul vieţii.

(*Quasi*, 1930)

Gavotă

– à la Verlaine –

În clipe dulci de seară, când gândul alb se plimbă
Pe strune demodate şi forme rococo,

BCU IAŞI LITERARY UNIVERSITY LIBRARY

Subtila fantazie ne fură şi ne schimbă
Pe tine-n Colombină, pe mine-n Pierrot.

Atunci ne luăm de mână şi palizi, pe terase
Dansăm gavota moartă, în taină ascultând
Cum sufletul îngână un foşnet de mătase
Ce ne conduce paşii lâncezitor de blând.

Dansăm în umbra serii... şi tot mai mult mă-mbată
Pudrata eleganţă a timpului apus,
În timp ce tu, naivă, sau poate-nduioşată,
Ridici molatec trena din ce în ce mai sus...

(*Quasi*, 1930)

Tristeţi de seră

Închide ochii, miss...
Tăcere!
Nu simţi cum în penumbra caldei sere
Blazatele corole de-aristocratici crini
Îşi plimbă-ncet tristeţea prin nervii noştri fini?

Ascultă:
O fântână lovind un mic bazin
Îşi mestecă murmurul cu florile de crin,
Şi dă tristeţii albe nuanţe de suspin.

Şi-n timp ce ziua moare de-o grea tuberculoză
Stropind tot parcul veşted cu sângele-i bolnav,
Închisă-n glastre, sera se face tot mai roză
Şi freamătul tristeţii se face mai suav.

Păstrează-ţi veşnic sufletul închis,
O, miss, o, blondă miss...
Învăluie murmurul bazinelor ce curg
În izolarea roză de seră în amurg,
În care să plutească singuratic
Tristeţea unui vis aristocratic.

(*Quasi*, 1930)

Altei doamne

Aş vrea să fiu un paj cu mintea fină,
Un paj pudrat, subţire şi galant,
Iar tu să fii o tânără regină
Având un soţ bătrân – şi un amant.
Te-aş însoţi prin parcuri câteodată
Purtându-ţi trena rochiei pe drum,
Şi-n timp ce visătoare şi distrată
Ai rătăci în soare şi-n parfum, –
Eu, ridicând uşor mătasea oarbă,
Aş urmări cu ochii fermecaţi
Pantofii albi jucându-se pe iarbă
Ca nişte porumbei înamoraţi.

Aş sta în nopţi senine, sub terase,
Să-ţi cânt vreun cântec trist de trubadur,
Şi ca-ntr-un leagăn dulce de mătase,
Să te adorm cu-al strunelor murmur.

Iar când, cu vicleniile femeii,
Ţi-ai furişa amantul în buduar,
Eu aş privi prin găurile cheii
Şi-aş plânge-apoi în patu-mi solitar.

(*Quasi*, 1930)

Agonie

Cu lacrimi mari şi repezi sfârşitul Toamnei plânge.
Se-ntunecă… şi-n goana înfriguratei ploi,
Ca o hlamidă neagră cu pete mari de sânge
Răsare noaptea rece din tainicul noroi.

În aiurări de frunze, ca aripi de rugină
Ce cad tremurătoare pe largile alei,
Natura sfâşiată se sbate în ruină
Şi numai eu mă-ncumet în agonia ei.

Respir adânc otrava ce-nvăluie grădina
Şi dezolarea Toamnei mă-mbată ca morfina

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ce-nlănţuie în creier hipnotice viziuni,
Iar sufletul îmi pare o casă de nebuni
În care se frământă, se-nalţă, se îndoaie
O lume de-ntuneric, de sânge şi de ploaie.

(*Quasi*, 1930)

Poem de amiază

Amiază!
Un pian alături, intonează
Un cântec trist în calmul verii,
Un cântec demodat care brodează –
Petale dulci pe pânzele tăcerii.

Nici eu nu ştiu ce am!...
Hemoragii de soare-mi bat în geam,
Cu lenevii de aur cald mă fură
Şi mă sărută lung pe-ochi, pe gură...

Ce mână delicată
Cu degete de veşted trandafir,
Te leagănă, o, inimă blazată?
– Eşti tu, romanţă tristă de clavir
Sau tu, extaz solar?
.....

Oh! pianul cântă tot mai trist, mai rar,
Şi soarele mă cheamă,
... şi îmi pare
Că fruntea mea alunecă în zare
Spre-un infinit de pace şi uitare.

(*Quasi*, 1930)

Amintiri în amurg

Apusul cască roze mari de sânge;
Prin parc ţâşnesc izvoare de parfum...
Ascult cum plâng fântânile şi cum
Pe nervii mei arcuşul serii plânge.

BCU IAŞI - FILIALA CENTRALĂ UNIVERSITY LIBRARY

E-o muzică pierzându-se-n trecut,
Un vis fugind pe-o strună de vioară,
Trezind ecoul stins odinioară,
Şi-amantele ce dorm în gropi de lut.
Ce triste sunt!... cu ochii mari şi reci
Se-adună gânditoare pe poteci,
În mâini purtându-şi inimile goale.

Apoi, cu gesturi mute şi domoale,
Plutesc sfios spre mine, rând pe rând,
Şi îmi sărută sufletul, plângând.

(*Quasi*, 1930)

Trecutul

Un mic sicriu de aur în mine se ascunde
Prin parcuri mohorâte de ciprii plângători,
Vrăjit de-un murmur dulce venit de nu ştiu unde,
Şi-nvăluit în giulgiu de umbră şi de flori.

Dar înăuntru mortul, cu pleoapele deschise,
Tânjeşte într-un veşnic amurg de cloroform
Ce izvorând dintr-însul, îmbietor de vise,
Dă simţurilor sale iluzia că dorm.

Din vremea care curge prin parc ca o fântână
Pierduţii ani se-nalţă troian peste sicriu,
Se schimbă muşchii-n zdrenţe şi oasele-n ţărână,
Dar mortul enigmatic rămâne totuşi viu.

(*Quasi*, 1930)

Elegia unui tânăr modern

Fumez ca un coş, citesc romane,
Mă plimb pe uliţi leneş şi blazat
Spun doamnelor cuvinte dulci şi vane
Şi toata ziua casc neîncetat.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dar câteodată, seara, când se stinge
Lumina-nduioşată spre Apus,
Un tainic neastâmpăr mă învinge
Cu ultimele raze ce s-au dus.

O nesfârşită sete spre departe
Îmi tulbură blazarea mea de azi,
Chiar prin aleea veacurilor moarte
Mă cheamă iar strămoşii mei nomazi.

Veniţi, fantome triste-n umbra serii,
Turnaţi în viaţa mea fără parfum
Sublima voluptate a durerii
Şi sfântul greu al veşnicului drum.

O, ca un nou Ahasverus, m-aş duce
Să port prin lume tragicul amar,
De-ar fi mai grea durerea ca o cruce
Şi drumul mai pietros ca un Calvar.

Dar, vai, încătuşat şi eu de-o stâncă,
Zdrobit şi trist – un veşted Prometeu –
Privesc cum spleenul viaţa mi-o mănâncă,
Fumez, flirtez, mă plimb şi casc mereu.

(*Quasi*, 1930)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

II. TRADIȚIONALIȘTI

La începutul secolului, există o puternică direcționare *tradiționalistă* a poeziei românești, aparținând inițial – ca substanță și expresivitate – lui George Coșbuc și Nicolae Iorga, în conformitate cu orientarea idilic-etnicistă a revistei „Semănătorul" care apare la 1901. Poziționarea de sorginte sămănătoristă va fi modificată prin mișcarea ortodoxistă din jurul revistei „Gândirea", care se înființează la Cluj în 1921. Curentul tradiționalist își va elabora treptat o doctrină și o poetică prin Nichifor Crainic și toată școala gândiristă, eșuând apoi în opțiunea pentru un etnocratism bizantinizant. Este adevărat că abia prin infuzia ortodoxismului teologic, tradiționalismul românesc capătă acel nucleu conceptual, în stare să-i justifice organicitatea. Acest lucru explică de ce aproape toți poeții importanți din această perioadă publică în revista lui Nichifor Crainic. După ce se manifestă mai întâi ca o modalitate reactivă prin care se exprimă o sensibilitate bucolică, agresată de formele civilizației occidentalizante, iată că, în sfârșit, prin ideologia gândiristă, în sincronie cu gândirea teologică răsăriteană, se identifică factorul diferențiator al tendinței naționale. Acest factor creativ, cu adânci rădăcini în specific, îl reprezintă doctrina *ortodoxistă.*

Recurgem mereu la aceste repere ideologice pentru că, oricât am încercat, credem c-am reușit doar în mică măsură să circumscriem deosebirea dintre tradiționaliști și moderniști, mai ales dacă ne referim la observația subtilă a lui G. Călinescu pe care am tot comentat-o. Sigur că diferența esențială se referă la atitudinea față de un anumit repertoriu tematic (preponderent țărănesc) ce nu este trăit/interpretat în același mod: e vorba de o perspectivă idilică la tradiționaliști și de una pragmatică la moderniști. Pe de altă parte, este important să constatăm un anumit sentimentalism desuet, specific sensibilității tradiționaliste care se conservă încă în mod surprinzător, reprezentând o fascinație inefabilă aproape pentru toți poeții de la începutul secolului.

Când G. Călinescu afirmă despre un poet moldovean (I. M. Raşcu) că este „un delicat poet al recluziunii melancolice, al sfintelor bucurii bucolice, îngăduite ființelor neprihănite", vrea să sugereze orientarea poeticității către acea stare difuză de contemplație idilizantă a trecutului ce individualizează apartenența la tradiționalism. Afilierea la melancolia agrestă, atracția către seducția oțioasă a vieții de la țară, resemnarea senină dată de liniștea metafizică a „satului patriarhal" sunt reacții psihologice stereotipe, implicând o patologie a aspirației bucolice, indiferent că e vorba de moldoveni, transilvăneni sau munteni. De aici se poate deduce că orizontul de așteptare al tradiționaliștilor nu s-a modificat suficient ca să depășească apatia regresivă, impusă de viziunea turghenieviană a intelectualului narodnicist. În loc să adere la procesul de citadinizare a existenței, în conformitate cu imperativele sincronizării lovinesciene, tradiționaliștii își opacizează conștiința critică, prin imersiunea placidă într-un melancolism oblomovian. Acest statut regresiv reprezintă o reacție de apărare față de agresivitatea civilizației tehniciste, antiutopice și antipoetice. Din punct de vedere formal, poetul tradiționalist conservă dexterități prozodice clasicizante pe care nu le mai întâlnim la moderniști, care cultivă, de regulă, versul alb. Dintre poeții inserați aici, Octavian Goga și Ion Pillat aderă instinctiv la programul sămănătorist, pe când Vasile Voiculescu și Nichifor Crainic exemplifică orientarea gândiristă. Doar Aron Cotruș evoluează către un modernism personal.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

OCTAVIAN GOGA

(1881-1938)

Opera poetică: *Poezii* (Budapesta, 1905), *Ne cheamă pământul* (Bucureşti, 1909), *Din umbra zidurilor* (Bucureşti, 1913), *Cântece fără ţară* (Bucureşti, 1916), *Poezii* (Bucureşti, 1924), *Din larg* (Bucureşti, 1939); *Opere*, I-III (Bucureşti, 1967-1972).

Observând diagrama tradiţionalismului în cadrul *background*-ului transilvănean, se poate spune că Octavian Goga e poetul care fenomenalizează intens sentimentul înstrăinării colective, înţeles contextual ca manifestare a unui psihism defensiv în sens jungian. Criticul G. Călinescu defineşte cel mai exact esenţa angajării mesianice agonale a lui Goga. După cum se cunoaşte, tot Călinescu va face o paralelă sugestivă între substanţa metafizică a operei poetului ardelean şi coordonatele vizionarismului eminescian. Consideraţiile sale ne reţin atenţia nu numai atunci când suntem interesaţi de procesul complex al evoluţiei poeticităţii româneşti, dar şi când urmărim stratificarea pe regiuni stilistice a geografiei literare autohtone: „În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, astfel acoperită încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului *Doinei* şi a ştiut să-l continue cu materie nouă. Şi Eminescu şi Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată de popor străvechi, îmbătrânit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu şi zguduitor. După Eminescu şi Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricei lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulţimii, poet naţional totdeodată şi pur ca şi Eminescu". Dacă vrem să explicităm sensurile acestor enunţuri aparent hermetice, este suficient să ne situăm în punctul cel mai înalt al perspectivei axiologice vizate de hermeneutul G. Călinescu; viziunea organicistă a criticului sugerează că pot exista creativităţi exponenţiale, disipate asimetric în spaţiul geografic naţional, ce se află numai rareori în emisie semiosică directă, comunicând instinctiv între ele în actul sublimării în expresie a aceluiaşi fond spiritual, printr-o rostire stereotipă „pithiatică", indiferentă la decodarea mesajelor pe care le comunică. Desigur, ştim cu toţii că „jalea" cântată de Goga este „motivată" concret în plan istoric dar, dincolo de orice determinare geopolitică documentată evenimenţial, poetul ardelean atinge nucleul metafizic al existenţei umane care este „insuportabil" în sine, ca avatar ontologic al fiinţei şi atunci punerea în semnificant poetic a experienţei opresive, trăite de către întreaga colectivitate, divulgă aceeaşi pură „voluptate a morţii" ca şi la Eminescu. Această voluptate thanatică, transpusă în expresia pură, devine un murmur ancestral de neînţeles, un dat metafizic necenzurabil ca şi acela al evreilor ce-şi smulg părul cu o disperare inexplicabilă şi se izbesc violent cu fruntea de lespedea sacră a

templului din Ierusalim, într-o jeluire talmudică intraductibilă. Acest murmur de suferință colectivă se transformă într-un „bocet ritual" obscurizat care nu mai are nevoie de nicio actualizare semantică. Din nou comentariul călinescian sibilinic ne sugerează „hermetismul" ineluctabil al unui *cadru spiritual străvechi* în care au loc gesturi atât de stranii: „E un purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale". Hieratismul lamentațiilor din acest purgatoriu dantesc dă substanță tragică unei comunicări ontologice sincronizate ce se realizează pe cale interioară, dincolo de mesajul avertizator al semnelor lingvistice care se derulează implacabil, ca un fel de epifanie orfică. Totuși, tonul vaticinar, aproape biblic al poetului transilvănean nu e deloc abscons, percutând imediat conștiințele receptoare fără să mai fie nevoie de nicio decodificare specială, ceea ce presupune cunoașterea unui cod biologic al „comuniunii" subliminale ce nu mai necesită nicio descifrare hermeneutică. „Percutanța" discursului metafizic postulat de poet se dovedește permanent activă, însă numai atât cât evenimentele concrete acționează direct asupra conștiinței colective, căci, într-un timp neutru, lipsit de evenimente, discursul „premonitoriu" al lui Goga pare lipsit de mesaj și rămas în afara destinatarului, ceea ce nu înseamnă că valoarea poetului ar fi diminuată. Aceasta se relevă la fel de intactă și astăzi, cu condiția să întâlnească un receptor rafinat, dotat cu o reală percepție metafizică a istoriei naționale și cu o bună ureche muzicală.

Rugăciune

Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpâne,
În fața strălucirii tale.
În drum mi se desfac prăpăstii,
Și-n negură se-mbracă zarea.
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte,-orânduie-mi cărarea!

În pieptul zbuciumat de doruri
Eu simt ispitele cum sapă,
Cum vor să-mi tulbure izvorul
Din care sufletul s-adapă.
Din valul lumii lor mă smulge
Și cu povața ta-nțeleaptă
În veci spre cei rămași în urmă
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă.

Dezleagă minții mele taina
Şi legea farmecelor firii,
Sădeşte-n braţul meu de-a pururi
Tăria urii şi-a iubirii.
Dă-mi cântecul şi dă-mi lumina
Şi zvonul firii-ndrăgostite,
Dă-i raza soarelui de vară
Pleoapei mele obosite.

Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frânge,
Şi de durerea altor inimi
Învaţă-mă pe mine-a plânge.
Nu rostul meu, de-a pururi pradă
Ursitei maştere şi rele,
Ci jalea unei lumi, părinte,
Să plângă-n lacrimile mele.

Dă-mi tot amarul, toată truda
Atâtor doruri fără leacuri,
Dă-mi viforul în care urlă
Şi gem robiile de veacuri.
De mult gem umiliții-n umbră,
Cu umeri gârbovi de povară...
Durerea lor înfricoşată
În inimă tu mi-o coboară.

În suflet seamănă-mi furtuna,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;
Şi cum sub bolta lui aprinsă,
În smalţ de fulgere albastre,
Încheagă-şi glasul de aramă:
Cântarea pătimirii noastre.

(*Poezii*, 1905)

Plugarii

La voi aleargă totdeauna
Truditu-mi suflet să se-nchine;

Voi singuri străjuiți altarul
Nădejdii noastre de mai bine.
Al vostru-i plânsul strunei mele,
Creştini ce n-aveți sărbătoare;
Voi, cei mai buni copii ai firii,
Urziți din lacrimi şi sudoare.

Cu mila-i nesfârşită, cerul
Clipirii voastre-nduioşate,
I-a dat cea mai curată rază
Din sfânta lui seninătate.
El v-a dat suflet să tresară
Şi inima să se-nfioare,
De glasul frunzelor din codru,
De ropot tainic de izvoare.

În coapsa grăitoarei mirişti
Devreme plugul vostru ară;
E primăvară pe câmpie,
Şi-n ochiul vostru-i primăvară.
Blând tainele vi le desface
Din sânu-i milostiva glie,
Căci toată floarea vă cunoaşte
Şi toată frunza ei vă ştie.

Purtați cu brațele-amândouă
A muncii rodnică povară,
Sub strălucirea-nlăcrimată
A dimineților de vară.
Şi nimeni truda nu v-alină,
Doar bunul cerului părinte,
De sus, pe frunte vă aşază
Cununa razelor lui sfinte.

A voastră-i jalea cea mai mare,
A voastră-i truda cea mai sfântă,
Stăpânul vitreg vă loveşte,
Când cerul bine-vă-cuvântă.
Dar dacă-n schimbul pâinii voastre,
Piticul vă plăteşte fiere,
Îndurător v-ascultă Domnul
Şi vă trimite mângâiere.

BCU "ION CREANGĂ" UNIVERSITY LIBRARY

Când doarme plugul pe rotile,
În pacea serilor de toamnă,
La voi coboară Cosânzeana,
A visurilor noastre doamnă.
Vin crai cu argintate coifuri
Şi-n aur zânele bălaie:
Atâta strălucire-ncape
În bietul bordeiaş de paie.

Fraţi buni ai frunzelor din codru,
Copii ai mândrei bolţi albastre,
Sfinţiţi cu roua suferinţii
Ţărâna plaiurilor noastre!
Din casa voastră, unde-n umbră
Plâng doinele şi râde hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru,-al tuturora.

A mea e lacrima ce-n tremur
Prin sita genelor se frânge,
Al meu e cântul ce-n pustie
Neputincioasa jale-şi plânge.
Ci-n pacea obidirii voastre
Ca-ntr-un întins adânc de mare,
Trăieşte-nfricoşatul vifor
Al vremilor răzbunătoare.

(*Poezii*, 1905)

Noi

La noi sunt codri verzi de brad
Şi câmpuri de mătasă;
La noi atâţia fluturi sunt
Şi-atâta jale-n casă.
Privighetori din alte ţări
Vin doina să ne-asculte,
La noi sunt cântece şi flori
Şi lacrimi multe, multe...

Pe boltă, sus, e mai aprins
La noi, bătrânul soare,

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

De când pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare…
La noi de jale povestesc
A codrilor desișuri
Și jale duce Mureșul,
Și duc tustrele Crișuri.

La noi nevestele plângând
Sporesc pe fus fuiorul,
Și-mbrățișându-și jalea plâng
Și tata, și feciorul.
Sub cerul nostru-nduioșat
E mai domoală hora,
Căci cântecele noastre plâng
În ochii tuturora.

Și fluturii sunt mai sfioși
Când zboară-n zări albastre,
Doar roua de pe trandafiri
E lacrimi de-ale noastre.
Iar codrii ce-nfrățiți cu noi
Își înfioară sânul
Spun că din lacrimi e-mpletit
Și Oltul, biet, bătrânul…

Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții,
De jalea lui ne-au răposat
Și moșii, și părinții…
Din vremi uitate, de demult,
Gemând de grele patimi,
Deșertăciunea unui vis
Noi o stropim cu lacrimi…

(*Poezii*, 1905)

Oltul

Mult iscusita vremii slovă
Ne spune clipa milostivă
Ce ne-a-nfrățit pe veci necazul

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi veselia deopotrivă...
Mărită fie dimineaţa
Ce-a săvârşit a noastră nuntă,
Bătrâne Olt – cu buza arsă
Îţi sărutăm unda căruntă.

În cetăţuia ta de apă
Dorm cântecele noastre toate
Şi fierbe tăinuita jale
A visurilor sfărâmate.
Tu împleteşti în curcubeie
Comoara lacrimilor noastre,
Şi cel mai scump nisip tu-l duci
În vadul Dunării albastre.

La sânul tău vin, în amurguri,
Sfioase, fetele fecioare,
Şi dimineaţa vin neveste
Cu şorţul prins în cingătoare –
Şi vin păstori cu gluga albă,
Din fluier povestindu-şi dorul –
Şi câte cântece şi lacrimi
Nu duce valul, călătorul...

Drumeţ, bătut de gânduri multe,
Ne laşi atât de greu pe noi,
Îmbrăţişându-ne câmpia,
Te uiţi adesea înapoi.
Aşa domol te poartă firea,
Căci duce unda-ţi gânditoare:
Durerea unui neam, ce-aşteaptă
De mult o dreaptă sărbătoare.

Demult, în vremi mai mari la suflet,
Erai şi tu haiduc, moşnege,
Când domni vicleni jurau pe spadă
Să sfarme sfânta noastră lege,
Tu, frate plânsetelor noastre
Şi răzvrătirii noastre frate,
Urlai tăriilor amarul
Mâniei tale-nfricoşate.

BCU "SIMION BĂRNUŢIU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cum tresăreau încremenite,
În jocurile lor buiestre,
Oștiri cu coifuri de aramă
Și roibi cu aur pe căpestre
Când la strigarea ta de tată
Grăbeau din codri la poiene,
Strângând săcuri la subțioară,
Feciorii mândrei Cosânzene.

Zdrobită-n praf, murea arama,
Și codrul chiotea, viteazul,
Iar tu, frățâne, mare meșter,
Biruitor frângeai zăgazul
Și,-mbujorându-te la față,
Treceai prin văile afunde,
Încovoindu-ți îndărătnic
Mărețul tău grumaz de unde.

Slăvite fărmituri a vremii,
De mult v-am îngropat văleatul...
Neputincios pari și tu astăzi –
Te-a-ncins cu lanțuri împăratul,
Ca unda ta strivită, gemem
Și noi, tovarășii tăi buni,
Dar de ne-om prăpădi cu toții,
Tu, Oltule, să ne răzbuni!

Să verși păgân potop de apă
Pe șesul holdelor de aur;
Să piară glia care poartă
Înstrăinatul nost' tezaur;
Țărâna trupurilor noastre
S-o scurmi de unde ne-ngropară
Și să-ți aduni apele toate –
Să ne mutăm în altă țară!

(*Poezii*, 1905)

Dorința

Departe-aș vrea de-aici să vii,
În alte lumi senine,
În dimineața de Florii
Să mă cunun cu tine.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Să ne-aşezăm în sat la noi,
S-avem în deal o casă,
Să fiu cel mai cuminte-n sat,
Şi tu, cea mai frumoasă.

Să vie şi mama la noi,
Că-i necăjită tare,
Să aibă tihn-un an ori doi,
Ori cât pământ mai are.
Acolo să trăim în munţi
De cât trai avem parte,
Sătenii seara să-i adun
Şi să le spun din carte:

Că sunt din neam împărătesc,
Din ţară-ndepărtată,
Că tot pământul rotogol
Era al lor odată…

Şi că azi oamenii-nvăţaţi
Aşteaptă să se nască
Un tânăr crai coborâtor
Din legea românească.

Copiii noştri să-i înveţi
Tu: *Crezul… Născătoarea…*
S-ajung să-i văd cântând pe toţi
În strană, sărbătoarea.

Atunce, împăcat cu rostul
Acestei lumi deşerte,
Să mor, să-mi zică satu-ntreg
Un: „Dumnezeu să-l ierte!"

Iar popii nostru-ntâmplător
Vreun oaspe-atunci să-i vie:
„Pe cine-ngropi, părinte, azi?"
„Pe-un om de omenie!…"

(*Poezii*, 1905)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pe înserate

Mireasa ceriului albastru
Își împânzește-n ape chipul,
De vraja ei tresare unda
Și-nfiorează-se nisipul.

S-aștern bobițele de rouă
Pe-ntinsul luncii patrafir:
Din mâna ceriului, părinte,
Se cerne preacuratul mir...
În mulcom zvon se-mbrățișează
Cu apa trestia bolnavă –
Doi licurici și-aprind sfiala
În adăpostul de otavă.

S-aude toaca cum, grăbită,
În fag o bate-o gheunoaie –
Se odihnesc pe iarbă mieii,
Și zurgălăii de cioaie.

Domol purcede glas de schijă
De la clopotnița din deal,
Să povestească lumii jalea
Înstrăinatului Ardeal.

(*Poezii*, 1905)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Aron Cotruș

(1891-1961)

Opera poetică: *Poezii* (Orăștie, 1911); *Sărbătoarea morții* (Arad, 1915); *Neguri albe* (Alba-Iulia, 1920); *România* (Brașov, 1920): *Versuri* (Arad, 1925); *În robia lor* (Arad, 1926); *Strigăt pentru depărtări* (Timișoara, 1927); *Mâine* (Craiova, 1928); *Printre oameni în mers* (Sosnoviec, Polonia, 1933); *Horia* (Varșovia, 1935); *Țara* (București, 1937); *Minerii* (București, 1939); *Peste prăpăstii de potrivnicie* (București, 1938); *Eminescu* (București, 1939); *Rapsodie valahă* (Madrid, 1940); *Rapsodie dacă* (București, 1942); *Poezii*, I-II (Timișoara, 1991).

Singurul continuator al lui Octavian Goga, la nivelul atitudinii răzvrătite și al conținutului ancestral viguros, preluând mesajul vaticinar al acestuia, este Aron Cotruș. Dacă Goga se situa într-un cadru vast, de proiecție mitică, al satului ardelean, Aron Cotruș iese definitiv din timpul fabulei pentru a ancora în istoria reală. El istoricizează și ideologizează nepermis discursul, fiind animat de sentimente contradictorii care-i dictează entropia metamorfozelor lirice, identificând un eu hipertrofiat, impulsionat alternativ de revoltă și protest sau de un orgoliu bizantin imperial și o exaltare epopeică. Poetul evocă realist viziunea apocaliptică a războiului (în *Sărbătoarea morții*) înainte de Camil Petrescu, Perpessicius sau Radu Gyr. Apoi, inspirat de o viziune profetică puțin cam anacronică, va concepe o panoramă universală a schimbărilor istorico-sociale, de proporții grandioase, cosmogonice, precum la Heliade-Rădulescu în *Anatolida*, dar se lasă sufocat și de patosul social al unui Walt Whitman. Cu aceeași implicare mesianică, dar mai pragmatic decât Goga, Aron Cotruș se ridică în apărarea acelor „Ioni" ai „satului românesc" care sunt „mulți" și pot să răstoarne istoria „potrivnică"; la fel va exalta forța telurică a „minerilor" pe care-i îndeamnă revoluționar la mișcări violente. Poet foarte înzestrat, Aron Cotruș vrea să facă din poezie un instrument de virilizare a conștiințelor, cu riscul de a se îndepărta de specificitatea acesteia. Deși aparține filonului tradiționalist, nu se înscrie în repertoriul de teme edulcorat-intimiste ce caracterizează discursul lui Ion Pillat. De altfel, trebuie să subliniem faptul că, prin activismul lor permanent, niciunul dintre poeții ardeleni (nici Goga, nici Cotruș, nici Beniuc) nu se potrivește programului paseist-idilizant al tradiționalismului moldav sau valah și dacă vrem să găsim notele comune, atunci e necesar să căutăm o altă perspectivă de evaluare. Aron Cotruș are o priză concretă la real și de aceea reacționează prompt ca subiect profund implicat.

Spre lazarete

Ne-adună de pe câmpii morții crude,
În vagonete ce se duc trândave,

Cu legănări de-nbătrânite nave...
Ni-s hainele de sânge încă ude,
Ni-s mânile de sânge încă ude!...
Din lupte pe viață și pe moarte,
Atâți schilavi sunt duși acum în cete...
Sunt duși încet spre albe lazarete,
Spre lazarete-n zările deșarte...
Și de acolo iarăș, mai departe!...
Iar soarele brutal ce-acum răsare,
Aruncă raze calde-amețitoare,
Pe drumurile unde trecem noi,
Noi ultimii pământului eroi!...

Ne duc!...
În monotone zgomote ne duc
Și nicicând nu ne-om mai întoarce-aici...
Ni-i părul alb, suntem bătrâni voinici...
Ni-s hainele de sânge încă ude...
Ni-s mânile de sânge încă ude!...

(*Sărbătoarea morții*, 1915)

Pe-aici trecură-nvinșii...

Pe-aici trecură-nvinșii muți, în fugă,
Pe-aici trecură ei
Și semănară sânge-n picuri grei,
Prin țara unde oamenii se-njugă...

Pe-aici trecură-n marșuri triumfale
Și cu nădejdi în piepturile lor...
Pe-aici zdrobiră-n sânge și în jale
Mândria unui îndrăzneț popor...

Movile de cadavre au rămas,
În urma lor, în zarea-nsângerată...
Și cad și cad la fiecare pas
Din cei ce-au vrut pământu-ntreg să-l bată...

Bogatul sânge ce-n pământ s-a supt,
E-un fluid ce asmuță ne-ntrerupt,
E roșie sămânță de pierzare,
Sămânță a războaie-ngrozitoare,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ce vor trăi din grozăvii şi-avânt
Pân-va trăi acest bătrân pământ!...

(*Sărbătoarea morţii*, 1915)

Bivolii

Pe şesul vast, prin sclipitor noroi,
se mişc-ursuzi, cu paşi înceţi, greoi,
prin stuful de la margine de baltă...
noroiul încă umed, în apus,
le dă un luciu straniu, de nespus
de monştri-aduşi din lumea cealaltă...
şi-amurgul pe spinări li se resfrânge
în fulgerări şi străluciri de sânge...
Cu paşi trândavi, cu cozile pe spate,
păşesc încet, prin trestiile uscate, –
nostalgice, posace animale...

Sătui de streche, de zăduf, de muncă,
din când în când priviri piezişe-aruncă
peste pustia luncă...
şi-n ochii lor adânci, neghiobi,
se oglindesc mocniri pustii de robi;
aprinse zari de-amiezi caniculare,
tristeţi şi-ntunecimi fără hotare...

Şi-aşa cum trec,
greu,
unul ca celalt,
par statui reci tăiate în bazalt,
par statui grosolane, vii, masive
de crunte animale primitive...
Şi când peste mocirlele de fier
multicolore raze trec uşor şi... pier,
se mişcă-ncoace-ncolo-ncetişor
prin negurile parcă-mprăştiate
din nepătrunsa noapte ce e-n ochii lor...

(*Versuri*, 1925)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mă răsucesc, mă zbat...

Mă răsucesc, mă zbat în gol, în glod...
gându-mi – fir nevăzut – mi-l înnod
mi-l desnod,
patimi flămânde mă muşcă, mă rod...

Doamne, găsi-voi spre tine vreun pod,
pentru foamea-mi de cer,
pentru paşii-mi ce-n gloduri s-afundă şi pier,
pentru trăirea-mi fără flori şi fără rod?!

Ca un haiduc
zdrențuit de plumbi, olog, năuc
la răscruci sudorile de foc mi le usuc
şi-mi înfrân pornirile ce spre abis mă duc...
Doamne, Doamne, încotro s-apuc?!

(*Versuri*, 1925)

Pe pustă

Plâng vânturile...
Mânjii se joacă şi nechează
Şi pusta-ntreagă plânge în dulcea după-amiază,
Iar iepele robuste
Pasc leneşe-n răcoarea nemărginitei puste...
Trec leneşe în soare, cu paşi mărunți, superbi
Şi din belşugul verde al fragedelor ierbi
Brusc capetele mândre şi le ridică-arare
Ca nişte voluptoase femei de viță mare...

Prin pulberea solară, ca subt vrăjite pânze,
Neastâmpărate-aleargă strălucitoare mânze...
Sălbatice, aprinse, capricioase mânze...

Le-mbată zarea albă şi vântu-aţâţător...
Zefiri răsfață coama pe gâturile lor,
Le umplu de fior...
Şi ele-aleargă-aleargă

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi se opresc apoi,
Pentru a porni din nou, cu paşi tot mai vioi...
În carnea-nfloritoare porniri nebune ard
Şi ca fardate straniu c-un nestatornic fard,
Lucesc în ceasul ăstor însângerări solare...

Pe pusta necuprinsă, cu iarbă grasă, – naltă,
Aleargă furtunatic,
Aleargă mânze una mai mândră ca celelalte...
Se întorc şi pleacă iarăş în salturi tot mai vii...
Parc-au scăpat din stranii, nomade herghelii...

Din când în când în faţă-mi s-opresc...
Şi – majestoase,
Dulci mă privesc, asemeni femeilor frumoase...
Şi-uimit rămân cuprins de-o-nfiorare veche,
Ca-n faţa unor vii statui fără păreche...

August anină-n coame multicolore jerbe,
Iar vântu-aţâţă pofte în mânzele superbe...

(*În robia lor*, 1926)

Pătru Opincă

Io,
Pătru Opincă,
ţăran fără ţarină,
plugar fără plug,
ciurdar fără-o vită,
îmi duc viaţa năcăjită
fără strâmbătăţi şi vicleşug
şi bruşul de mucedă pită
mi-l plătesc cu sânge din belşug...

O vorbă a mea-i ca o mie...
am slujit cu cinste şi-omenie
satului
şi împăratului...
de sărac ce-s,
toţi câinii mă latră şi noaptea,

BCU IASI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

când pe uliți trec domol,
nu mă așteaptă pe niciun podmol
fete mari cu țâțe ca de piatră...

sapa mea mușcă, rupe adânc
dar nu-mi aduce nici doară cât mânc...
la secere
nime nu se ia cu mine la-ntrecere...
coasă ca a mea în țara toată nu e...
sprintenă trece prin ierburi ca de cue...

rânza mi-e goală, blidul la fel,
dar grâul crește drept ca de-oțel,
să se-mbuibe din el
groful putred, ciocoiul mișel.

Io,
Pătru Opincă
ce-ntre-atâtea moșii n-am doar o șirincă,
înfrunt strâmbele legi și năpasta
și-n răsmerița ce-n mine crește,
sudui vârtos, mocănește,
și scuip pe toată rânduiala asta!...

(*Mâine*, 1928)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ION PILLAT

(1891-1945)

Opera poetică: *Povestea celui din urmă sfânt* (Paris, 1911); *Visări păgâne* (Bucureşti, 1912); *Eternităţi de-o clipă* (Bucureşti, 1914); *Iubita de zăpadă* (poeme în proză, Bucureşti, 1915); *Amăgiri* (Bucureşti, 1917); *Grădina între ziduri* (Paris, 1919; Bucureşti, 1920); *Pe Argeş în sus* (Bucureşti, 1923); *Satul meu* (1925); *Florica* (Bucureşti, 1926); *Biserica de altădată* (Bucureşti, 1926); *Întoarcere* (Bucureşti, 1927); *Limpeziri* (Craiova, 1928); *Caietul verde* (Bucureşti, 1932); *Pasărea de lut* (Bucureşti, 1934); *Poeme într-un vers* (Bucureşti, 1936); *Ţărm pierdut* (Bucureşti, 1937); *Umbra timpului* (Bucureşti, 1940); *Balcic* (Craiova, 1940); *Împlinire* (Bucureşti, 1942); *Asfodela* (Bucureşti, 1943); *Poezii*, I-III (Bucureşti, 1944, Editura Fundaţiilor Regale).

După Octavian Goga, Ion Pillat ne oferă ocazia să observăm mai exact cum se conturează în act şi se nuanţează stilistic (la nivelul specificităţii munteneşti) direcţia tradiţionalistă ce va căpăta o amploare deosebită, întreţinând varietatea întregii mişcări poetice din perioada interbelică. Este vorba de un proces complex care ilustrează impactul fertil dintre modernism şi corpul refractar al tradiţiei canonizate. Criticul Ion Negoiţescu decelează în mod justificat trei faze ale poeziei pillatiene: „parnasian-impresionistă, simbolist-tradiţionalistă şi neoclasică". Parnasianismul formal se extinde însă peste întreaga creaţie pillatiană, conferindu-i aura muzeistică a discursului rece, mai degrabă neoclasicizant decât „neoclasic". Făcându-şi studiile la Paris (unde îl întâlneşte pe Macedonski), ca şi alţi poeţi români de la începutul secolului, Ion Pillat mimetizează şi el simbolismul mai mult dintr-o frivolitate mondenă decât dintr-o vocaţie reală. Aşa cum am mai spus, poetica simbolistă va fi asimilată mimetic de toţi cei care activează în siajul macedonskian şi astfel, după epuizarea diverselor exotisme şi evazionisme estetizante – fiind consumate toate soluţiile inovatoare – se va ajunge la un impas de fond, întrucât formele simboliste corespundeau unei civilizaţii industriale avansate, inexistente încă la noi. Din acest impas al lipsei de conţinut autentic, ca reacţie la invazia curentului simbolist neasimilat organic, va deriva căutarea *retro* ce alimentează activ direcţia tradiţionalistă, recuperând cutumele specifice unei mentalităţi conservatoare. Clasa boierească autohtonă (din care face parte şi Ion Pillat) va menţine un contact pozitiv cu substraturile ţărăneşti ale culturii pe care le elogiase şi Maiorescu. Într-un context social idilizant, opoziţia semănătoristă sat *versus* oraş va fi reactivată, câştigând din nou teren opţiunea mai veche pentru viziunea integratoare patriarhală. Cu toată atitudinea contrară a lui E. Lovinescu, în mod surprinzător, această opţiune regresivă corespunde organic orizontului de aşteptare antebelic (şi chiar interbelic), integrându-i în moduri diferite pe aproape toţi poeţii importanţi ce activează acum: Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Radu Gyr, Aron Cotruş, Mihai Beniuc etc. şi prin care – în mod paradoxal – poezia română, în prima parte a secolului al XX-lea, aderă, pe căi proprii, la modernism. În textele desuete ale lui Ion Pillat, de o flagrantă vetuste̦te stilistică, în

care predomină versificația neoclasicizantă (Ion Negoițescu folosește eufemistic sintagma „placiditate formală"), se strecoară în filigran acea oboseală decadentistă a discursului evocativ ce exaltă un paseism difuz, motivat aristocratic de o depresie congenitală de „rasă bătrână" (cum ar zice G. Călinescu). Sunt explorate nostalgic reminiscențele cadrului neosemănătorist, tonifiat de un aer optimizant, patriarhal, în care organicitatea spirituală își are un corespondent stilistic și comportamental; apar toate figurile larilor familiari locali într-un peisaj preponderent agrest și astfel se instituie noua Arcadie poetică. A dispărut spleen-ul citadin simulat (sau a fost convertit în știu campestru) și sensibilitatea receptivă se reîntoarce flagrant către o viziune mitologizantă, nutrită de profunde energii rustice. Dar aristocraticul Ion Pillat nu poate fi luat drept exemplu edificator pentru a constata cum se petrece conversia insesizabilă a sensibilității simboliste la viziunea tradiționalistă, întrucât el rămâne străin de orice ideologizare tendențioasă. Este important să reținem că Ion Pillat nu va fi un simplu ilustrator al tradiționalismului românesc, ci se va diferenția de poeții tradiționaliști minori prin originalitatea discursului pillatian ce se constituie într-un model autonom. De fapt, pillatismul este omologat și se instituie ca atare, abia prin volumul *Pe Argeș în sus* (1923), situat de critică sub influența poetului simbolist Francis Jammes, influență mai mult exterioară deoarece substanța adevărată a acestui lirism se nutrește din resurse autohtone, înglobând o întreagă tradiție alexandrinistă, de la Vasile Alecsandri la Duiliu Zamfirescu și Macedonski. Criticul Ion Negoițescu redă în puține cuvinte esența pillatismului: „peisajul local, amintirea copilăriei, reziduul istoric și anotimpul. Peste ele plutește o sentimentalitate elegiacă, fină și discretă. Poetul a creat cu mijloace tehnice depline, cu acele imagini cărnoase și suplu construite, dar și cu un fond liric în fine dibuit, acea poezie locală, autohtonă, plină de sunet, grea de miresme, pornind din substraturi" (*Istoria literaturii române*). Tot acest proustianism rustic din *Pe Argeș în sus*, atât de proaspăt prin impactul elegiac, va fi transformat, în volumele succesive, într-o pură virtuozitate stilistică, degradată în automanieră. Dar Ion Pillat este un poet important tocmai prin estetismul rafinat al discursului său într-un context poetic atât de diversificat. E necesar să se înțeleagă în mod corect că materia poetică existentă la noi în prima parte a secolului al XX-lea, canonizată într-un sistem restrictiv al tradiției, a pus în funcție automat supapa de autoreglare a mecanismelor semnificante, impunând ca modernismul românesc să se travestească în forme tradiționaliste pentru a putea fi asimilat și integrat normal în evoluția poeticității.

Scoica

Din țara fabuloasă cu crânguri de polip,
Cu flori ca pietre scumpe încremenind pe stâncă,
Pe-un țărm, pe care valul îl bate și-l mănâncă,
Copil, zării o scoică zvârlită pe nisip.

O, de-aş putea în mine din nou să înfirip
Fiorul de atuncea, mirarea mea adâncă
De-a prinde-n scoica mută ca o şoptire încă
De ape nevăzute, de valuri fără chip;

Şi noaptea, cu urechea pe scoică, depărtat
Să tot aud, pe plaja tăcută a visării,
Urcând, urcând vuirea şi murmurile mării...

Dar ce copil de veghe la geamul alb de stele,
Va fi, purtându-mi versul în suflet încrustat,
Misterioasa scoică a nemuririi mele?

(*Eternităţi de-o clipă*, 1914)

Seară la Miorcani

Ieşi din satul alb şi vino să vedem ca de pe plajă
Cum, lăţindu-şi unduirea, urcă unduind pământul,
Largul ocean pacific ce-şi încremeni avântul.
Suflete, priveşte bine şi de-acuma ţine strajă,
Căci coboară înserarea şi ne bate-n faţă vântul.

Ritmic, lanuri nesfârşite mişcând valul lor de spice,
Îl pornesc din capul zării ca să-l frângă-n cap de sat;
Îl izbesc de-un dig de cridă, îndârjit şi îndesat;
Îl răsfiră printre case, ce se-ncearcă să-l despice
Şi-n ogrăzi îmbălărite, străbătând, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dârz biserica-şi ridică.
Clopotul de seară-i paznic veşnic trist şi veşnic treaz...
O cireadă răzleţită la păşune pe islaz,
Pare-un stol de păsări albe ce se lasă fără frică
În furtuni, pe pieptul verde al înaltului talaz.

De praf alb umflându-şi pânza pe albastrul depărtării
Navighează şarabane: repezi luntri de pescar,
Şi în urmă fuge drumul, ca o pârtie de var
Peste valuri, spre coşare potmolite-n largul ţării
Ca vapoare părăsite de demult de marinar.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Și păreați în miezul serii, ce conturul vă-necase,
Voi, înalte ierbi cosite, voi, sulfine mici, și voi,
Flori de câmp neadunate și culcate în trifoi:
Alge verzi și anemone palide și lungi sargase,
Înșirate pe nisipuri de-al refluxului șuvoi.

Dar țărani cu grebla-n mână, adunară goemonul,
Lâng-o mare de fânețe, pe un țărm închipuit.
Și un clopot, de departe, de vecernii a vuit,
Și din port în port pluteșe și se înmulțește zvonul,
Și treptat din undă-n undă, cântecul s-a mântuit.

Se-nnoptează... și câmpia își ascunde oceanul...
Suflete, ce-n scoica nopții ești bolnavul mărgărit,
Pentru pământene drumuri orice suflet e oprit,
Dar privește cu nesațiu deodată, la limanul
Oceanului ce-acuma transparența și-a mărit.

Fără valuri, fără maluri și cu luciu de fosfor,
Peste tine își bolteșe limpezimea ideală
Marea cea adevărată, nălucită și reală,
Unde trupul nu mai este pentru visuri necrofor,
Unde inima nu minte, unde dorul nu înșeală.

Liniște desăvârșită... Cu lumina ei verzuie
Pâlpâie în farul umbrei, pe un țărm divin, o stea
Și desfășurându-și pânza, norul, nemaivrând să stea,
În chip falnic de galeră spre tării încet se suie...
Dar galera se scufundă și rămâne numai ea.

Suflete, te pregătește, vântul serii bate încă...
Ce corăbii ne vor duce, vis și trup, la Dumnezeu?
Clopotul de seară sună de plecare și mereu
Faruri noi se-aprind în stele pe un țărm de crez și stâncă,
Pe un țărm la care poate n-o s-ajungi nici tu, nici eu.

(*Pe Argeș în sus*, 1923)

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cămara de fructe

Deschid cu teamă uşa cămării de-altădată
Cu cheia ruginită a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma, şi răcoarea, şi umbra lor uitată.

Mă prinde amintirea în vânătul ei fum,
Prin care cresc pe poliţi şi rafturi ca pe ruguri,
Arzând în umbră, piersici de jar şi-albaştri struguri
Şi pete de-aur roşu cu flacări de parfum.

Şovăitor ca robul ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie şi una nopţi, mă-nchin:
Văd pepeni verzi – smaragde cu miezul de rubin –
Şi tămâioşii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise şi gutui:
Trandafirii lampioane şi lămpi de aur verde...
Dar părăsind cămara ce minţile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui.

(*Pe Argeş în sus*, 1923)

Odaia bunicului

Nu s-a clintit nimica şi recunosc iatacul
Bunicului, pe care, viu, nu l-am cunoscut.
Rămase patu-i simplu şi azi nedesfăcut,
Şi ceasul lui pe masă şi-a mai păstrat tic-tacul.

Văd rochia bunicii cu şal şi malacov,
Văd uniforma veche de „ofiţir" la modă
Pe când era el Junker – de mult – sub Ghica-vodă,
Când mai mergeau boierii în butcă la Braşov.

Şi lângă băţu-i rustic, tăiat în lemn de vie,
Văd putina lui unde lua băi de foi de nuc.
A scârţâit o uşă... un pas... şi-aştept năuc
Să intre-aci bunicul dus numai până-n vie.

BCU IONEL CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Un rontăit de şoarec sau ceasul mă trezi?
Ecou îşi fac, în taină, ca rimele poemii...
Şi ceasul vechi tot bate, tic-tic, la poarta vremii,
Şi şoricelul roade trecutul zi cu zi.

(*Pe Argeş în sus*, 1923)

Drum de noapte

Caleaşcă, drum de noapte, păduri adânci de fag,
Şi prin frunzişe lună cernută-n ceaţa fină,
Poiene necosite de mult şi miros vag
De flori, de fân în floare, de fagi şi de sulfină.

În pace sufletească topindu-se, te-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag.
Prin ce metempsicoză revăd obrazul drag
Al fetei de-altădată în albă crinolină!

Aceiaşi ochi sălbatici, acelaşi zâmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Şi eu acelaşi tânăr şi palid bonjurist...

Când ea înfăşurată în vălul de percal
Îmbălsămat de vântul pădurilor, în vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal.

(*Pe Argeş în sus*, 1923)

Aci sosi pe vremuri

La casa amintirii cu-obloane şi pridvor,
Păienjeni zăbreliră şi poartă, şi zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru şi poteri, şi haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii,
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări, subţire, o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat *Le lac.*

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse *Sburătorul*, de-un tânăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de perozea...
Şi totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Şi cum şedeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta, simţeau că-o să rămână...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ştersele portrete.

Te recunoşti în ele, dar nu şi-n faţa ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita...

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Şi m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ţi-am şoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Ţi-am spus *Balada lunei* de Horia Furtună.

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist.

BCU "CAROL I" TRANSILVANIA UNIVERSITY LIBRARY

Şi cum şedeam… departe, un clopot a sunat
– Acelaşi clopot poate – în turnul vechi din sat…

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

(*Pe Argeş în sus*, 1923)

În vie

Tot mai miroase via a tămâios şi coarnă,
Mustos a piersici coapte şi crud a foi de nuc…,
Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna pe dealuri de mă-ntoarnă?

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Şi soarele de aur dă-n pârg ca o gutuie.
Acum – omidă neagră – spre poama lui se suie,
Târâş, un tren de marfă pe-al Argeşului pod.

Cu galben şi cu roşu îşi coase codrul iia.
Prin foi lumina zboară ca viespi de chihlimbar.
O ghionoaie toacă într-un agud, şi rar,
Ca un ecou al toamnei, răspunde tocălia…

S-a dus. Şi iarăş sună… şi tace. Dar aud
– Ecou ce adormise şi-a tresărit deodată –
În inimă o toacă ce-ncepe-ncet să bată
Lovind în amintire ca pasărea-n agud.

(*Pe Argeş în sus*, 1923)

Acuarelă

Nu cuvintele purtate ca arginții
Svânturați din mână-n mână pe tejghele,
Ar putea să mi te cheme-n ochii minții,
Râu muntean, cu limpezimi de acuarele.

Cum să dau cu slove negre şi tocite,
Jocul fraged: numai apă, numai soare,
Şi frunzişul: spumă verde pe răchite,
Şi lumina: aur sprinten sub picioare;

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Naltul cer primăvăratic care mână
Sus la munte, pe ulmet şi pe arinişti,
Norii albi şi le adapă turma până
Vine seara cu-ale umbrelor nelinişti;

Ridicându-se în noapte: vajnic taur,
Dealul care paşte cer de stânjenei;
Şi zvâcnindu-şi bobul mic spre cloşca de-aur,
Stelele zvârlite-n zare – pumn de mei;

Casele cu prispă scundă, stând pe labe,
Suri zăvozi legaţi de drumurile-funii;
Toate morile-n genunchi ca nişte babe
Ce albesc pe prundul gârlei pânza lunii...

Cât aş vrea să uit de tot abecedarul,
Din tăceri să pot urzi păienjenişuri,
Să prind stele licărind pe-ntreg hotarul
Apelor încremenite-n luminişuri.

Şi, în zori, în vorba-mi nouă să pătrunză:
Ceru-n aripi care cântă arăturii,
Glasul apei, tactul morii, vântu-n frunză,
Cucul, ritmic, ca şi inima pădurii.

(*Pe Argeş în sus*, 1923)

Smochinul neroditor

Şi zicea pilda aceasta: oarecine
avea un smochin în via lui sădit...

Din via în terasă vezi marea şi Balcicul
Oraşul alb şi apa albastră ca un cer –
Vezi prin frunzişul viei, înaripat, caicul:
Şi-aşteaptă azi stăpânul bătrânul ei vier.

E-un turc cu barba ninsă şi cu turbanul verde, –
Sădi întreaga vie, butuc lângă butuc,
Şiragul vieţii sale cu anii mulţi şi-l pierde,
Dar ştie orice piersic, cais, smochin sau nuc.

BCU MIHAIL EMINESCU UNIVERSITY LIBRARY

Stăpânului, ce crede întru Christos, i-arată
Ciorchinele cu boabe de galben chihlibar.
Și piersica pufoasă ca un obraz de fată
Și vânăta smochină cu inima de jar.

Dar iată și smochinul neroditor în cale,
Stăpânul se încruntă: – Pe pomul sterp să-l tai.
De trei ani cat smochine în ramurile sale
Și niciun rod nu-mbie la umbra lui să stai.

Vierul îi răspunde: – Pre el îl lasă, Doamne,
În acest an să fie. Să-l sap, să-i pun gunoi,
Și dacă nu rodește îmbelșugat de poame,
Îi voi stârpi la anul netrebnicul lui soi.

(*Biserica de altădată*, 1926)

Mreaja

– Din Povestea Maicii Domnului –

Vezi, raiul e o casă din Muşcel,
Tot prin livezi de stele sui la el.

O casă albă cu ferestre mici,
În care îngerii sunt rândunici

Și sufletele stau în cuibul lor?
Ca pui golași sub straşină de nor.

Din când în când o rândunică-i ia
Să-nveţe zborul cerului cu ea,

Și Maica Domnului stă în pridvor,
Se bucură de cel mai simplu zbor.

Stă în pridvor, lucrează un năvod
Cu care o să mântuie norod,

Iar Dumnezeu și Duhul Sfânt și Fiul ei,
În casă, stau la masă câte trei.

BCU "ALEXANDRU IOAN CUZA" UNIVERSITY LIBRARY

Vorbesc de muncile de pe pământ,
Ca gospodari chivernisiți ce sunt.

Vorbesc de rodul viei, de-anul bun
De prin podgorii cu livezi de prun.

Pe Maica Domnului o doare inima,
Căci mreaja mântuirii se gătea.

Se-apropie înfricoşat județ:
Acolo doar pe suflet să pui preț.

Lung trâmbița din urmă a sunat
Pe ceruri ca un tunet depărtat,

Și drepții vin acuma câte doi
În straie albe, ca în sat la noi

Când merg flăcăii-n târg să tragă sorți
Moş Pătru straje stă la patru porți –

Cu zgomot surd se-nchide poarta grea
Afară gloata răilor gemea.

La Scaraoschi arde în cuptor
Foc blestemat, pârjol dogoritor.

Le face Necuratul doar un semn,
Ca pâini îi ia lopata lui de lemn.

Cu furca dracii mai mărunți împung
Iar vaietele lor la rai ajung.

Aude Maica plânsul tuturor:
Se-apleacă blând prin stâlpii din pridvor,

Desfăşură năvodul şi îl lasă
Să cadă printre stele ca o plasă.

Alunecă pe Calea Robilor,
De zodii s-a ferit tremurător.

Mătasa lui e-argint curat la lună,
E aur când dă soarele s-apună,

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi ca scobari şi mrene de pe Olt,
A pescuit în mreajă iadul tot.

Cine-a rămas în plasă, e scăpat
Cine-a scăpat din ea, e blestemat.

Mario, care scapi păgâni şi hoţi,
Azvârle iar năvodul, dacă poţi!

Mario, mreaja ţi-o aştept de ani,
Eu, robul Tău Ion de la Miorcani.

(*Biserica de altădată*, 1926)

Pluta

Prin frunza verde-nchisă de anini
Priveşti în ape limpezi până-n fund
Nisip de aur tremurând lumini
Şi peşti de-argint încremeniţi pe prund.

Vezi răsturnat în râul pământean
De care-amnarul soarelui lovi,
Porumbi în zbor pe-un cer de porţelan,
Cleştar de stânci şi codri străvezii…

Dar liniştit ieşind din poala lor –
De-amurg legată-n rază ca-n şurub,
O plută a pornit cutezător
Pe ceruri mângâiate de hulub;

Şi colo-n ţărm în luminosul praf
Cernut de soare prin frunzişul viu,
Mesteacăni albi sub aripi de seraf
Primesc pe noapte tainicul sicriu.

(*Limpezimi*, 1928)

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NICHIFOR CRAINIC
(pseudonimul lui Ion Dobre)

(1889-1972)

Opera poetică: *Şesuri natale* (Craiova, 1916); *Zâmbete în lacrimi* (Bucureşti, 1916); *Icoanele vremii* (Bucureşti, 1919); *Darurile pământului* (Bucureşti,1920); *Privelişti fugare* (Bucureşti, 1921); *Ţara de peste veac* (Bucureşti, 1931); *Poezii*, antologie (Bucureşti, 1998).

Ca ideolog şi teoretician al ortodoxismului, Nichifor Crainic a altoit componenta religioasă la curentul tradiţionalist, cultivat în revista „Gândirea" ca o alternativă la curentul modernist reprezentat de gruparea „Sburătorul", condusă de criticul E. Lovinescu. Trebuie spus însă că nu toţi cei care publicau la „Gândirea" s-au lăsat influenţaţi de doctrina ortodoxistă a mentorului gândirist. Chiar Blaga afirmă undeva că el nu se recunoaşte drept „ortodoxist", ceea ce nu schimbă deloc esenţa discursului său care, deşi eminamente expresionist, nu este străin de perspectiva „sofianică". Ca poet, autorul *Şesurilor natale* ilustrează aproape didactic propria-i ideologie, ceea ce ne obligă să observăm imediat că acest lucru nu are vreo consecinţă directă asupra autenticităţii poeziei. Chiar dacă G. Călinescu îi minimalizează contribuţia poetică, trebuie să recunoaştem că aceasta nu este de neglijat întrucât Nichifor Crainic va fi cel care, concomitent cu Vasile Voiculescu, cultivă la noi poezia religioasă.

Conceptul de poezie religioasă a dat frisoane ideologice în vremea dictaturii comuniste şi de aceea, în acea perioadă, receptarea acestui tip de discurs era interzisă. Chestiunea nu este prea simplă şi există totdeauna pericolul să se alunece în speculaţii teologice complicate pentru a se decide când avem de a face sau nu cu o poezie religioasă autentică. Nu cred că, în cazul unor poeţi religioşi precum Paul Claudel sau Rainer Maria Rilke, au fost necesare discuţii specioase pe tema catolicismului pentru a se decide valoarea celor doi mari poeţi. Desigur că nu e suficient să se constate un anumit lexic ce ne aminteşte limbajul ecleziastic pentru a se valida producţia religioasă. E necesară o vocaţie specială pentru a scrie poezie religioasă şi această vocaţie o au fără îndoială, la noi, foarte puţini, în perioada interbelică, printre care Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi şi Lucian Blaga.

La Nichifor Crainic nu e vorba însă de o prelucrare gnostică a dogmei creştine integrabile unei mitologii autohtone (precum la Lucian Blaga) şi nici de căutarea îndârjită a identificării apostatice cu transcendenţa (Arghezi), ci de o trăire religioasă autentică ce capătă expresie extatică în cele mai inspirate dintre poezii. Iniţial, sentimentul religios al poetului se manifestă teandric, transpunând eul mistic într-un cadru deschis ce este specific poeziei orale; se cunoaşte că, în balade, viziunea creştină coabitează paşnic cu un teism cosmic ce va fi amplificat expresionistic (şi nietzscheian) de către Blaga. În această primă etapă, în

concordanţă cu stilizarea iconografică bizantină a picturilor lui Demian (care ilustrează revista „Gândirea"), viziunea religioasă apare oarecum forţată ca o formă hieratică exterioară, inaderentă subiectului ca şi în textele mitologizante ale lui Adrian Maniu. Limbajul poetic e rece, aproape hermetic, îndepărtând cititorul de la procesul coparticipativ al receptării, precum smalţul culorilor ce poleieşte lemnul icoanelor greceşti. Mai târziu, odată cu *Ţara de peste veac,* expresia poetică se încarcă de tensiuni mistice reale, iar conţinutul teandric se interiorizează, identificându-se peisajului campestru, care apare transfigurat de o aspiraţie sofianică pură. Subiectul poetic al lui Nichifor Crainic rămâne în permanenţă liniştit, fără dramatismul eului arghezian, fiind pregătit în permanenţă să primească harul. Aici el se apropie de atitudinea domestică din *Poemele cu îngeri* ale lui Vasile Voiculescu. Ca şi la acesta, starea mistică ascensională se obţine firesc ca o împlinire a *nostalgiei* transcendente şi se poate afirma că poetul trebuie să fi expiat împăcat cu sinele său (după ani grei de închisoare), convins că „mântuirea" râvnită nu-l va ocoli. Căci harul adevărat a iluminat uneori zicerea sa poetică.

Miserere, domine

O, Crist, mi-aduc la tine, obosit
Şi sângerat adânc de-atâtea rele,
Tremurătorul suflet părăsit
În negurile deznădejdii mele.

În veci dorind şi-n veci nemulţumit,
M-au amânat mereu tot mai departe
Cărările pe unde m-au momit
Ispitele iluziei deşarte.

O, dulce Crist, şi cum s-ar reflecta
Un crin de-argint pe-a apei unduiere,
Apleacă luminoasă faţa ta
Pe-a sufletului meu nemângâiere.

Şi-nalţă iar din tristul meu pustiu
Speranţele şi-avânturile sfinte
Cum se ridică-n cerul azuriu
Un stol de porumbei de pe morminte.

(*Şesuri natale*, 1916)

Păianjenul

Stă pânza-ți diafană ca o rază
Pe-un ram ce pe prăpastie se-nclină,
Iar noaptea prinde-n ea o bură fină
Pe care dimineața o perlează.

Trăiești plutind în legănare lină
Pe hăul ce sub tine surd vibrează;
Când vraja tainei lui te-ncătușează,
Îți torci un fir ca firul de lumină.

Și te cobori în adâncimea vagă...
Dar dorul ramului din nou te-avântă
Pe firul tors din propria ta vlagă.

Și fericită ești trăindu-ți visul,
Insectă mică ce domini abisul
Când noi, privindu-l numai, ne-nspăimântă.

(*Șesuri natale*, 1916)

În mine nu e Dumnezeu

În mine nu e Dumnezeu,
Dar caut dâra lui de foc
Cu dorul greu
Ce-l au flămânzii fără de noroc.

Ei trec cu gloata dibuind
În gol, ca orbii –
Norocul lor e umbra vorbii –
Și mor cu suflet ars de jind.

Iar eu pe zbuciumul răpus
Vedea-voi dâra lui de pară,
Strălucinând ca un apus
De-a lungul unui drum de țară.

(*Ramuri – Drum drept*, 1922)

BCU "SEXTIL PUȘCARIU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Reculegere

Drumuri cu domoale întoarceri acasă,
Asfințit de soare pe lame de coasă,
Prosternări de sălcii și mesteacăni, boare
De azimă caldă scoasă din cuptoare,
Aburit de inimi cântec tremurat,
În urmă departe deal însingurat,
Seară ca o rasă de călugăriță
Înnegrind tăcut pe brațe de troiță,
Răsărit de stele, umbră de grădini,
Suflet de crăițe și de rosmarini...
Șezi puțin pe culme să privim de sus
Hornurile fumegând, după apus;
Fumul casei noastre-n marginea cealaltă
E mai-nalt și face seara și mai-naltă;
E mai drept și mai albastru și mai clar
Parcă tămâiază stelele de jar.

(*Țara de peste veac*, 1931)

Cântec de pescar

Îmi pari un păstrăv auriu
Prin apa vremii fulgerând
Și săgetând
Talazul străveziu.

Adesea te oprești în vad
Și brațele spre tine-ntind,
Dar ele șovăie și cad:
Ești prea frumos ca să te prind.

Eu sunt pescarul răbduriu
Și țintuit pe mal
De tine – fulger auriu
Adus de val și dus de val.

(*Țara de peste veac*, 1931)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Amiaza

În arie sunt stoguri şi auie maşina.
Miragii depărtate îşi vântură lumina.

Puzderie de gânduri cu grâul vânturăm
Şi aerul de flăcări abia-l mai respirăm.

Curg toropeli topite ca plumbul, din tărie,
Burează oboseală pe fruntea sângerie.

Dar arşiţă e-atâta că soarele de jar
Şi el îşi şterge faţa c-un nor ca un ştergar.

(*Ţara de peste veac*, 1931)

Pasăre albă

Lui Tudor Vianu

Pasăre tainică, pasăre albă,
Fulger prin noapte-abia licărit
Dinspre apus spre răsărit,
Pasăre tainică, pasăre albă.

Greu e pământul de plânsete ud,
Ţipătul groazei tale l-aud,
Spintecă noaptea ca un cuţit
Dinspre apus spre răsărit.

Pasăre tainică, pasăre albă,
Ce laşi pe ţărmul din asfinţit?
Cuib părăsit – trup putrezit…
Pasăre tainică, pasăre albă.

Moartea-i ca noaptea: gol despicat.
Între izvor şi mare aruncat,
Trecere-i trupul vremelnic şi slab:
Lunecă sufletul ca printr-un jgheab.

Pasăre tainică, pasăre albă,
Dincolo râd fericite grădini

BCU "SPIRU HARET" UNIVERSITY LIBRARY

Insule-n haosul sfintei lumini,
Pasăre tainică, pasăre albă.

(*Țara de peste veac*, 1931)

Improvizație pentru Nini

O roză de la fata mea
Mi-a fost adusă-n puşcărie.
Pe fata mea n-o pot vedea
Şi cât aş vrea şi cât aş vrea!
Dar nu e voie-n puşcărie,
Ar fi prea mare omenie!

Dar e şireată fata mea:
Intră ca roză-n puşcărie.
Şi-această roză purpurie
E carnea ei din carnea mea,
E rană de la fata mea
Ce-mi picură în puşcărie.

Mireasma ei care adie
Să biruie, dac-ar putea,
Duhorile din puşcărie,
E suflet de la fata mea
Ce mi-l trimite-n puşcărie
Acum când n-am pe nimenea
Decât pe ea, decât pe ea.

iunie 1947 în arestul Ministerului Internelor

(*Manuscriptum*, nr. 1-4, 1995)

Rugăciune

Ca un miros suav de micşunea
Pătrunde-mi iar cu harul tău, Isuse,
Îngenuncherea inimii supuse,
Lumina mea şi mântuirea mea.

Tot ce-am crezut că birui mă răpuse,
Amară lume, m-am golit de ea.
Azi inima pe tine doar te vrea,
Lumina mea şi dorul meu, Isuse.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Tu, care vremuieşti în robul dornic
Nemărginirea ta de Dumnezeu,
Tu, veşnicie fragmentată-n ornic,
Ca aurul în grunj de minereu
Pătrunde-n mine să te simt statornic
Contemporanul sufletului meu.

(*Manuscriptum*, nr. 1-4, 1995)

Rugăciune sub cruce

Sunt ca o vatră unde mai arde un tăciune,
Mi-a mai rămas din viaţă doar sfânta rugăciune.
Nădejdea cearcă cerul în mohorâri de horn
Când, fum bătut de vânturi, spre mila ta mă-ntorn.
Auzi-mă, Iisuse! Dă-mi har să mă priceapă
Urechea-ţi sângerată de spinii cari o-nţeapă.
Dacă mi-ai dat o viaţă trăită de istov
În trista seminţie a biblicului Iov,
Te laud cu schilozii, cu vulturii şi ciufii.
Mai bine, fără seamăn, să fii decât să nu fii!
Pe vârfuri de-am jucat-o, sunt doborât la fund,
Din culmea ei în zdreanţa milogului m-ascund.
Urcasem din noianul străbunei umilinţi
Şi-am fost cinstit cu pâine şi vin de regi şi prinţi.
M-am frânt în mii de vorbe şi-n carte după carte,
Azi date la gunoaie ca amforele sparte.
Între-nvăţaţi şezut-am şi-n sfaturi înţelepte,
M-au prăbuşit, netrebnic, pe ultimele trepte.
Onorurile lumii sunt astăzi terfeloage
Şi puf de păpădie suflat peste pârloage.
Dacă mi-ai dat şi mie o pâine de femeie,
Nu ştiu nici groapa unde sortit i-a fost să steie.
O singură odraslă, de două ori orfană,
Visează de la mila călăilor pomană:
Căci ţării mele dacă m-am mistuit prinos
Sunt osândit pieirii ca fur şi ticălos.
Vrăjmaşii în efigii mă ard şi mă sugrumă,
Prietenii au groază de mine ca de ciumă.
Nălucă rătăcită din ce-am putut să fiu,
Mă sbucium în sicriul ocării pus de viu.
Şi astfel, Milostive, silesc cerescul scut
Cum un lepros ar cere pe bube un sărut.
Sub chipul tău cel vânăt de spânzurat pe cruce,
Cu sfredelu-ntrebării Satan nu mă seduce.

Nu-mi pasă de ce pierdem ce trudnic cucerim
Şi sfânta ridicare spre cer o ispăşim.
Înțelepciunea lumii? Zănatică povață
Când casnele Golgotei îmi stau sublime-n față!
O, dacă rugăciunea-mi nu arde în deşert,
Hristoase, dă-mi şi mie puterea ta să iert,
Dă-mi, Doamne, dă-mi şi mie ca-n dragostea-mi să-ncapă
Gârbaciul ce mă frige şi cuiul ce mă-nțeapă.
Din toată prăbuşirea ajută-mă să-nvăț
Ce sfântă e durerea pierdutului răsfăț.
Eu te-am iubit în dulcea făptură românească
Numele tău în lume prin ea să strălucească,
O țară – o agapă, un grai – un imn creştin,
Acelaşi trup din pâine cu sângele din vin,
Iar cerul slavei tale cu stelele şi norii
Cupola sfintei Sofii pe lanuri şi podgorii!
O, dacă vrei din mila umilei mele zdroabe
Să-mi dărui iar, Stăpâne, pierdutele podoabe,
Precum pe Iov odată l-ai miluit cu spor,
Îndură-te şi lasă-mi numai durerea lor.
Căci dobândite iarăşi, n-o să le pierd la moarte?
Vreau gol să ies din basmul acestei lumi deşarte,
Dă-mi cruda cerbicie durerea să-mi îndur
Şi sfărâmat ca steiul să licăr aur pur
Şi treierat ca grâul să mă aleg din paie
Şi ars ca buturuga să mă prefac văpaie.
Cu duhul peste lume, cu talpa-n tină stai,
Golgota ta e vama la graniță de rai,
Dumnezeire-naltă, sgulită-n carnea strâmtă
Ca şi ea, subțiată, în spirit să se simtă,
Tu eşti al nemuririi nesdruncinat temei!
Norocul vieții noastre e prea scurtimea ei.
Din patimi dogoreşte durerea pământească;
Tu ai sfințit durerea ca ea să ne sfințească
Şi chinurile tale pe cruce ne susțin
Să măsurăm cu traiul măruntul nostru chin,
Din iadul scurt de-aicea faci slava să răsară
Şi din înghețul morții cerească primăvară.
Dă-mi harul celor şapte coconi de la Efes
Din peştera cercării nevătămat să ies,
Dă-mi vaierele lumii din crunte tot mai crunte
Şi spinii frunții tale înfige-mi-i în frunte;
Iar dacă pân' la moarte de tine vrednic sunt,
Dă-mi raiul cu vecie şi iadul pe pământ.

(*Manuscriptum*, nr. 1-4, 1995)

VASILE VOICULESCU

(1884-1963)

Opera poetică: *Poezii* (Bucureşti, 1916); *Din ţara zimbrului şi alte poezii* (Bârlad, 1918); *Pârgă* (Bucureşti, 1921); *Poeme cu îngeri* (Bucureşti, 1927); *Destin* (Bucureşti, 1933); *Urcuş* (Bucureşti, 1937); *Întrezăriri* (Bucureşti, 1939); *Poezii* (Bucureşti,1943); *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducerea imaginară a lui V. Voiculescu* (Bucureşti, 1964); *Integrala operei poetice* (Bucureşti, 1999).

Poetica tradiţionalistă este recognoscibilă, dincolo de perspectiva *retro* a lui Ion Pillat, şi prin anumite inserţii lingvistice, legate de întrebuinţarea unui limbaj neaoşist, refractar înnoirilor neologistice. În primele trei volume publicate, Vasile Voiculescu aderă spontan la tradiţionalism, făcându-se remarcat prin *idiolectul* muntenesc în care predomină sintagmele necizelate, zgrunţuroase, neintrate definitiv în uzul literar. A trebuit ca limbajul acesta aspru, onomatopeic, să se „pârguiască" (adică să fie plivit şi prelucrat de la un volum la altul) până să înceapă să fie receptat ca discurs poetic original de către critică. Asta şi explică, probabil, audienţa destul de redusă a poetului până la apariţia volumului *Poeme cu îngeri* (1927), care-i consacră originalitatea. Abia acum statutul de poet religios nu-i mai vine contestat de nimeni şi, prin Vasile Voiculescu, tradiţionalismul poetic capătă adevărata legitimitate. Cum am mai spus, curentul tradiţionalist constituie o reacţie autohtonistă, acuzând artificialitatea şi absenţa de conţinut a formelor moderniste introduse de discipolii lui Macedonski şi teoretizate ceva mai târziu de sincronismul lovinescian. Dar paseismul şi idilismul, ca perspective regresive, nu puteau să confere substanţă poetică decât în cazul de excepţie al unui Ion Pillat care e un rafinat poet, dotat cu o autentică viziune proustiană, chiar dacă aceasta are substraturi fundamental agreste. Alături de Nichifor Crainic, care este teoreticianul de necontestat al ortodoxiei, Vasile Voiculescu va fi cel mai important poet ortodoxist prin care tradiţionalismul se consacră definitiv. Din volumul intitulat *Poeme cu îngeri* se deduce uşor că „legitimarea" receptivă de care am vorbit se referă, în primul rând, la prezenţa mesagerului transcendent, mai exact este vorba de „operatorul" *îngereţii*, adică de actantul omologat voiculescian de către toată critica, indicat şi în titlul cel mai citat din opera poetului. Desigur că acest topos cultural/universal nu-i aparţine, în aceeaşi perioadă, numai lui Vasile Voiculescu; Adrian Maniu îl caligrafiază în stil bizantin, însuşi Arghezi este plin de îngeri, după cum aceştia se găsesc din abundenţă şi în Blaga, ca să nu mai vorbim de poeţii minori. Chestiunea nu poate fi tranşată însă prin metoda statistică, a prezenţei sau absenţei unei sintagme de care e plină toată poezia lumii, de la Dante până la Rilke şi Nichita Stănescu. Faţă de Lucian Blaga (care-i conferă o semnificaţie gnostică) şi faţă de Arghezi (a cărui invocare este apostatică), Vasile Voiculescu este cel care dă semnificaţia cea mai complexă acestei noţiuni indefinibile, cu implicaţii vaste în gnoza creştină. Dincolo de angeologia dogmatică, poetul e obsedat de existenţa concretă a mesagerului divin, căutându-i

înfrigurat semnele teandrice în spațiul cotidian. În consonanță cu sentimentul panteistic precreștin al spațiului spiritual românesc, Vasile Voiculescu face din „înger" o prezență apropiată, materială, chiar domestică, de care te împiedici la orice pas, ca o entitate integrabilă ființei în modul cel mai firesc cu putință. Dar la el nu este vorba de procesul fad al personificării sau al alegorizării, cum s-a afirmat de către exegeză, ci de o reală întrupare/corporalizare în concret a transcendentului, ca act de consubstanțializare mistică. Dar aici misticismul nu apare direcționat de sus în jos (dinspre transcendență spre imanență), ci invers: pentru Voiculescu „îngerețea" este o emanație a materiei ce se difuzează/infuzează în cadrul familiar, făcându-l să intre instantaneu în stadiul de levitație metafizică. „Îngerul" se află totdeauna în preajmă (e în „odaie", pe „uliță", în pomi și în fluturi), dar el nu se face prezent decât dacă se stabilește spontan, pe căi de gnoză, acea comunicare teandrică cu transcendentul, adică dacă *dâra* îngerești își face simțită prezența în individul ce tânjește să se mântuiască. Cum s-a remarcat, încercările de investire transcendentală a ființei sunt intersectate la Voiculescu de un adevărat dramatism, ce ilustrează traversarea unor avataruri/tensiuni interioare extrem de zbuciumate. Ascensiunea spirituală („urcușul") este foarte dificilă întrucât actantul voiculescian trebuie să reitereze calvarul dionisiac al voluptății carnale. Ca și Shakespeare, în care se va „întrupa" poetul când va îndrăzni să continue scrierea *Sonetelor*, Vasile Voiculescu simte o atracție erotică violentă pe care nu și-o poate înfrâna în niciun fel, deoarece aceasta exprimă firesc vitalitatea și forța personalității sale titaniene. El trăiește erosul într-un elan atât de profund încât pare cuprins de o furie mistică autentică precum un Michelangelo. Numai trăirea dionisiacă a erosului poate conduce la mistică. Nostalgia paradiziacă transfigurează însă și poemele de dragoste, notându-se tentativa cathartică de diafanizare a carnalului prin care Vasile Voiculescu devine unul din marii poeți ai iubirii în poezia românească. Chiar dacă obiectul poeziei nu s-a purificat, rămânând încă obscur, putem afirma, în schimb, că subiectul acesteia s-a forjat suficient pentru a-și asuma realul și a-l trăi în mod autonom, degajat de scoriile retoricii religioase.

L-am lăsat de-a trecut

L-am cunoscut de cum l-am zărit:
Trimis înadins de soartă,
Mi-a trecut pe la poartă
Și nu s-a oprit.
Era cu părul ca aurora,
Aripele, cu pene de lumină,
Lânced le târa la picioarele tuturora,
Prin pulbere și tină.
Suia din prăpăstii? Cobora din stânci?

Acoperit de mister,
Cădeau peste el umbre mari şi-adânci,
Ca peste toţi cei ce vin din cer.
Nu purta sabie, n-avea-n mână crinul,
Rătăcind pe stradă,
Şi-a aruncat doar ochii la mine-n ogradă,
Unde năpădise cucuta şi pelinul.
Stam pe prispă, halucinat:
M-a văzut... nu m-a văzut?
Că nu mi-a luat aminte...
Era aşa de abătut,
Că n-am mişcat, n-am strigat,
L-am lăsat de-a trecut înainte.

(*Poeme cu îngeri*, 1927)

Îngerul din odaie

Cine nu mă iartă
C-am îndrăznit?
Îngerul de la Poartă
Nu m-a oprit;

Îngerul de la trepte
Nu s-a uitat.
Albe şi drepte
Trepte-am urcat;

Îngerul de la uşă
S-a dat la o parte...
Doamne, ce cătuşă
Ne mai desparte?...

Am intrat în odaie,
Ferestrele deschise:
Fata cea bălaie
(Îngerul din odaie)
Mi-ntinsese mâna şi murise.

(*Poeme cu îngeri*, 1927)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Înger amânat

Au sunat prelung clopotele minții,
Doruri vechi porniră cu lumini de ceară.
Dar s-a ridicat Noaptea ca o fiară,
Auind pustiu și-arătându-și dinții...

Tu de-abia sculat intri iar în groapă.
Vântul duhurilor a încetat să bată...
Nu te mai faci înger cum râvneai odată.
Ajungi iar pământ și te faci iar apă!

Coborând pe line aripi de suspine,
La un loc cu viermii, lin să nu-i deștepte,
Se întoarce-n carne, alte vremi s-aștepte,
Alba îngerețe închegată-n tine!

Tac oprite-n loc clopotele grele...
Noaptea peste tine s-a lăsat pe labe;
Linge, ațâțată, coastele ei slabe
Și, urmând lumina, mârâie spre stele.

...Te amâi... și singur crezi în vraja Vrerii!...
Vrerea ta acuma-i numai oase goale,
N-are-o-ncheietură bună, să se scoale,
Și-i aține Moartea calea învierii.

(*Poeme cu îngeri*, 1927)

Grâu comun

Ce snop mă scuturase, mărgea lângă mărgea?
Plecat ușor asupră-mi, un Înger culegea...
De cum m-a luat în palmă, atât am înțeles,
Că nu sunt bun de roadă și nu sunt soi ales:
Nu m-a întins la soare, chilim de chilimbar,
Nici nu m-a pus la păstru, sub lacăt, în hambar,
Ci chiar din bătătura de arii m-a pornit,
Și-n huiet dârz de ape și pietre m-am trezit
La marea moară-a lumii, acolo unde-n scoc
Se zvârle apa vremii și-nvârte viața-n loc.
Deschis, vărsat cu sila, încerc să mă răscol,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dar sacul zace lânced, un leş de suflet gol.
...Grăunţă cu grăunţă din coşul plin mă las
Şi-ncet sub piatra lumii mă macin fără glas
Şi bob cu bob, de voie acuma mă sfărâm,
Să mă-ntregesc odată, deplin, pe alt tărâm.
Morar, plecat cu grijă pe-al lespedei aspriş,
Destinul priveghează cumplitul măciniş,
Cât singur doar mă mângâi cu pilde şi poveţi.
...Şi cad, făină vie, în albele coveţi.
Holbaţi, întind căuşul flămânzii, la cerşit,
Ca fumul de subţire în mâna lor palpit...
...Ajuns, după atâta scrâşnire şi zbătăi
Ca Domnul să mă-mpartă la toţi săracii săi,
Aştept ca din făina ce-o dăruie duium
Să ia şi pentru dânsul o poală de uium.

(*Poeme cu îngeri*, 1927)

Apus apocaliptic

Grădinile Luminii se-ntunecă în zare
Şi raiul înserării mai fumegă departe...
Prin zidurile-i arse şi porţile lui sparte
Încet s-afundă-n hăuri cumplita-ncăierare.

Descolăcit din neguri se-nalţă-un şarpe laur
Ce umple-ntreg apusul cu cozile-nnodate...
Fug Îngeri din înfrângeri cu frânte lănci de aur
Şi pier din cer Arhangheli cu arcuri descordate.

(*Poeme cu îngeri*, 1927)

Sufletul

Sunt porumbelul călător al lumii...
Zvârlit de însăşi voia mâinii Tale
Din Arca vieţii pe tărâmul humii,
Mă uit şi numai ape văd în cale.

De-atuncea fâlfâi fără de-ncetare.
Potopul încă nu şi-a tras zăporul

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Și n-a crescut măslinul sfânt pe care
Să-mi odihnesc măcar o clipă zborul.

Pe ape moarte rătăcesc ca orbul,
E mâl adânc pe piscuri... Și mă-nec.
Din hoit în hoit alerg la fel cu corbul...
N-am unde sta, îngăduie-mi să plec.
Sunt porumbelul Tău, ursit de soartă
Să nu-și mai uite cuibul niciodată:
Ascuns, instinctul nesmintit îl poartă,
Cât de târziu, la cuib, prin lumea toată!

Bat vânturi mari pe sus, dar vânturi line,
Iubirea bântuie ca la-nceput...
Din trist surghiun, din lumi de hoituri pline
Îngăduie să mă întorc la tine
Și făr' de ramura ce mi-ai cerut...

Îngăduie-mi... și-atuncea tot mai spornic
Vâslind prin nori, pe nori și peste nori,
M-oi înălța la Tine, Doamne, dornic
Cum se întorc la cuibul lor, statornic,
Hulubii lumii pururi călători.

(*Poeme cu îngeri*, 1927)

Strofe pentru o fată

Știu de ce ești albă și nepăsătoare...
Carnea ta e suflet înghețat...; de ger,
Aburii stau încă țurțuri și ninsoare
Toată dimineața zilei lui Prier.

Gerul dimineții și-al copilăriei
Dăinuiește-n tine, dezmorțit puțin...
Sânii duri, doi țurțuri, spun din creștul iei
Prourul vieții rece și senin.

Carnea ți-e de suflet, sufletul de carne,
Unul și același sloi, de ce să-l rup?
N-a-nceput în aburi gheața să se-ntoarne,
Albă, numai suflet, suflet încă trup!...

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dar, încet, sub ochiul soarelui de vară,
Moleşită-n zâmbet, sau în lacrimi noi,
Toată amintirea strânsă-n carnea clară
Aburind, sui-va suflet înapoi...

Izvorăsc din carne sufletele oare?
Ştiu atât, că dacă astăzi eşti de stei,
Carnea-nduioşată şi-atotştiutoare
Îţi va face-un suflet din topirea ei.

(*Poeme cu îngeri*, 1927)

Vinul lumii

Nici plug, nici sapă: suflet. Ia sufletul cu tine.
Vezi, cumpăna de zodii spre scorpie se-nclină,
Şi-n grelele podgorii vărsate pe coline
Ne cheamă dimineaţa cu chiot de lumină.

Şi lutul şi calcarul, cum sunt în veci săracii,
Azi fuseră mai darnici şi-n cel mai sterp ungher
Nădejdea îşi înfipse puternică aracii,
Să urce viţa vieţii tot rodul ei în cer.

Întinde toamna-n slavă lungi funii de cocoare,
Tu ia ca pentru vrajă o tufă de pelin:
Voioşi strivind ciorchinii în linuri curgătoare,
Din boabele durerii să facem lumii vin.

(*Destin*, 1933)

Vis rău

Inelul asfinţirii, de aur cu rubine,
Desprins din glezna nopţii alunecă pe şes.
Cu moartea mea de mână, bat maluri şi rovine,
Dar apele m-alungă şi luntrile nu ies.

Încovoiaţi pe săbii ard îngerii la poduri.
Sub ochii lor sălbateci pe-alăturea, supus,
Trec sprijinit în suflet ca-ntr-un toiag cu noduri,
Tăiat din mărăcinii pustiilor de sus.

BCU "LUCIAN BLAGA" CLUJ-NAPOCA UNIVERSITY LIBRARY

În cumpăna osândei trag singur greu cât crugul?
Dar am fost stea cu sânge! Voi ştiți că-n mări de-a rând
Adâncul se măsoară cu plumbul, nu cu fulgul,
Şi-n strălucirea lumii amestec şi eu gând.

Himera mântuirii destul m-a supt, căpuşă,
Sosesc în trup cu toate păcatele vâlvoi.
De n-ar fi amintirea o dâră de cenuşă,
Cum am găsi cărarea întoarcerii în noi?

(*Destin*, 1933)

Bacantă dansând

Începe să culeagă văzduhul cu piciorul.
Lumina între pulpe deschide ochii vii:
În alba colivie a coapselor mlădii,
O neagră porumbiță se zbate să-şi ia zborul.

Dar fluturele mâinii un vâlnic a desprins,
Ce-şi desfăşoară norul pe sânii dimpotrivă,
Şi-n luminişul tainic, sub pântece aprins,
Unde tânjeşte-ascunsă mult galeşa captivă.

Nu-i dans apoi, ci spumă de văl năuc. Şi cum
O-nvolburează pânza de horbotă-argintie,
Bacanta rătăcită e-o dulce vijelie
De linii fulgerate printr-un vârtej de fum.

(*Destin*, 1933)

Horeb lăuntric

Urc muntele de gând cu aspre galbe
Cătând frunzarul rugului aprins:
Doar mugetele tunetelor albe
Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins

Şi-şi vor croi, făcându-le puzderii,
Pe mătcile urechilor drum nou,
Că, până-n fund, bulboanele tăcerii
S-or turbura sub bulgări de ecou.

BCU IVAN CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Atunci scoţând sandala minţii moale,
Cu sufletul desculţ prin jarul dur,
Păşind în vârful gândurilor goale,
Voi cuteza să calc pe spirit pur.

(*Destin*, 1933)

Zânele de aur

Ne-ntorceam odată noaptea de la fân,
Miresmele se-ntreceau să ne dezmierde
Şi la vraja unui basm bătrân,
Adormisem în car pe maldăr verde.
Mergeam, lin, pe tărâmul celălalt,
Unde m-aşteptau un stol de zâne
Pe-un prund de aur pân' la nori de-nalt.
Când, la o margine de sat,
A trecut pe lângă noi, zorit,
Prin întunerecul destrămat,
Un cârd de fete plecate la ghilit.
Purtau pânze-n cap şi poale-n brâne,
A fost o vedenie de taină şi noroc,
Am crăpat ochii o clipă şi i-am strâns la loc:
Jucau sterlici de umbre şi lumini, amestecat,
Şi cerul se înălbea uşor,
Ca într-un descântec lin cu vorbe line,
De-atunci zorile au rămas pentru mine
Un cârd de zâne învoalte şi bălane,
O horă zglobie de surate codane,
Cu fote negre suflecate pe pulpele albe,
În cosiţe plăviţe înnodând maci şi nalbe
Pornite cu noaptea-n cap spre răsărit
Către jiliştea lumii, la ghilit.
Ele trec pe lângă streji adormite
În vârful picioarelor
Şi nesimţite
Pe corlăţile ponoarelor
Aleargă în tăcere,
Cu vălătuci de beznă, lăicere
Şi trâmbe de noapte în panere,
Spre gârlele de aur tăinuite în fund.
Acolo se apucă să-nălbească grăbite

Pânzele nopții vrăjite
Pe prundurile cerului afund.
Le flutură-n zare și-n vânt
Și le-ntind pe redii de lumină
Dincolo de margini de pământ.
Apoi s-aruncă și ele-n scalda senină
Și, goale, ies și se tolănesc alături pe prund.

(*Destin*, 1933)

Cântec pentru dezbrăcare

Câți îngeri de mătase ai de pază?
Când zboară-n lături fragedul lor stol,
Ies sâni și brațe, rază după rază,
Din visteria trupului, domol.

Mai lin ca aștrii coapsele-mpăcate
Rotunde legi scriu, boiul când îți culci,
Cum vii din carne și eternitate
Întreagă miez de adevăruri dulci.

Deschei o stea și norii despresoară
Cerescul pântec, cald, cu arcuiri,
Lacteea cale-a pulpelor coboară
Spre zodiile gleznelor subțiri.

Stihia-ți pură, albă se arată:
Calc nori și îngeri, goală li te rump,
Lung să-ți sărut și să cuprind deodată
Tot adevărul trupului tău scump.

(*Urcuș*, 1937)

Fata din dafin

Te dezgolesc și-n brațe îți strâng rotunda noapte,
Lumina cărnii pipăi cu degete de orb,
Și mâna, ospătată cu sâni, culege șoapte,
Tot trupul cu migală de mângâieri să-ți sorb.
Lucizi, genunchii candizi mai stăruie-n răscoală,
Descui blândul lor lacăt cu chei de dezmierdări,

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Minunea jăfuită să nu rămâie goală,
Te-acopăr cu horbotă de sărutări.

Când, albă muşcătură înfiptă-n cer, pătrunde
Altoiul aurorii în carnea beznei vii,
Sub aşternutul rece ca sub obroc te-ascunde
Şi stinge ale coapselor tale dulci făclii.

Sub ceara dimineţii ce lină arde-n soare
Grav sufletul la margini de fericiri stă-n loc,
Culege oboseala ca pe-o suavă floare
Şi patima-l închide în trunchiul ei de foc.

(*Urcuş*, 1937)

Fecioara

Ţie mă-nchin, trup senin,
Albă răspântie-adâncă,
Între cerul străin
Şi lutul ce ne mănâncă.

Clară odihnă între Ursite,
Sub rotunjimile tale aduni
Frageda taină a două lumi topite
În limpezimea unei minuni.

Sânul tău încă stă sibilin,
Pândit de toată zodia zării,
Încă din tine se-nalţă lin
Pura mireasmă a aşteptării...

Rămâi aicea viaţa întreagă,
Unde se taie păcat cu slavă.
Şi căi protivnice încheagă
Un dulce popas de carne suavă.

(*Întrezăriri*, 1939)

Fericitul gâde

Roabă-n veriga braţului meu tare
În închisoarea nopţii te-am ţinut,

Lung plumb topit fu orice sărutare
Şi n-a rămas un nerv fără sărut.
N-ai mădular neprihănit, martiră,
N-ai os nestrâns de mâinile-mi văpăi,
Suavele torturi te-mpodobiră
Cu salbe şi brățări de vânătăi.

Calci spre osânda dulce a iubirii...
Alb eşafod înaltul puf surâde.
Cum şovăi iar în pragul izbăvirii,
Te iau pe sus, eu, fericitul gâde.

Ajunşi, te nărui jertfă zâmbitoare,
Laşi coapsele nălucilor durerii,
Te-ascunzi sub pleoape şi fremătătoare
Aştepți să cazi sub paloşul plăcerii.

(*Întrezăriri*, 1939)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

III. MODERNIŞTI

Dacă simbolismul a fost introdus, în general, la noi, de către poeţi de descendenţă macedonskiană, mai mult sau mai puţin mimetizanţi, care tratează teme, motive şi procedee heterogene, fără să se simtă trăirea directă, modernismul adevărat începe abia când dispare acel halou de artificialitate retorică datorat unei incompatibilităţi structurale şi se realizează, în sfârşit, dezideratul constituirii unui eu poetic autonom. Evoluţia este aproape insesizabilă şi am antologat aici cât mai mulţi poeţi tocmai pentru a se urmări avansarea incertă a unei conştiinţe moderniste autentice care se filtrează lent, astfel că este complicat s-o disociem precis de aisbergul simbolist.

De o asemenea conştiinţă modernistă cred că se poate vorbi, deja, la un Bacovia care nu mai este în primul rând un poet simbolist (cum desigur sunt încă şi Dimitrie Anghel, şi Ion Minulescu), ci un poet modernist în sensul cel mai strict dat termenului. Ceea ce ar deosebi o „conştiinţă simbolistă" de una „modernistă" ar fi impresia acută de autenticitate discursivă ce caracterizează formele poeziei interbelice, absentă aproape în totalitate în poezia anterioară, indiferent de modalitatea de receptare a simbolismului românesc. Bacovia este mai autentic decât un Dimitrie Anghel chiar prin situarea organică în miezul atitudinalului liric, adică prin capacitatea de a trăi subiectiv realul şi de a-l transfera direct, nemijlocit, în enunţul poetic, fără să se mai observe travaliul retoric, integrabil unei tradiţii subiacente. La Dimitrie Anghel se simte intenţia estetizantă chiar şi atunci când poetul alunecă în diluviul vegetal, răpit de stranii tentaţii euthanasice căci, vai, euthanasia nu e străină deloc pozei simboliste.

Modernistul autentic îşi comunică atitudinal reacţia subiectivă faţă de real ca o formă de sensibilitate autonomă şi nu ca un act de aderenţă la un program exterior; de aici decurge că *gradul de interiorizare a discursului determină statutul de poet modernist*, statut ce oscilează de la caz la caz în cadrul poeziei noastre interbelice.

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

De exemplu, Arghezi traversează un stadiu de poet tradiţionalist înainte de a accede la modernismul propriu-zis. Mărturisim că nu putem spune cu toată siguranţa că acesta justifică încadrarea ce i-am conferit în această panoramă. Ca repertoriu tematic, Arghezi este cu siguranţă un tradiţionalist, iar prin atitudinalul sensibilităţii poetice el este un modernist. (Asta explică de ce a devenit un model pentru avangardiştii de la revista *Integral*). La fel se pune problema în ceea ce-l priveşte pe Lucian Blaga. Am mai spus deja că nu ştim dacă ipostaza de poet expresionist a acestuia e integrabilă modernismului sau avangardismului. În esenţă, în ultima perioadă de creaţie, Lucian Blaga e mai degrabă un poet tradiţionalist, atât prin sensibilitate, cât şi prin prozodia neoclasicizantă.

Cel mai dificil este să facem deosebirea dintre avangardistul şi modernistul Ion Vinea. Desigur nu este uşor de rezolvat această dilemă, observând oscilaţiile poetului între un statut sau altul. Să spunem că primul e tentat mai mult să capteze cât mai direct nuditatea realului, fără să mai ţină cont de nicio retorică, pe când al doilea, mai cooperant cu tradiţia poetică, nu renunţă încă la medierea registrului metaforizant. Primul are o priză acută la realul prozaic, pe când celălalt îşi mediază încă metaforic calea de acces. Ca modernist, Ion Vinea procedează precum un pictor impresionist care aglutinează mulţimea senzaţiilor cromatice în funcţie de o obsesie dominantă. Cu această perspectivă vizuală, lumea exterioară oferă un conglomerat multicolor de impresii şi percepţii subiective pe care trebuie să le selectezi şi să le prelucrezi, propunând un album de eboşe fulgurante ce corespund spontan reacţiilor tale interioare. Subiectul poetic îşi activează senzorii perceptivi, retrăind fenomenologic topografia peisajelor exterioare pe care o interiorizează sub ochii miraţi ai lectorului, printr-o transfuzie intens afectivă. Tonul este neutru evocativ, dar se încarcă brusc de energii intime, Ion Vinea reuşind să *subiectivizeze* instantaneu orice atinge. În acest sens, prin el se instituie, în sfârşit, acea stare poetică specifică modernismului, când *obiectul şi subiectul poeziei fuzionează în mod firesc*. Este interesant că poetul şi-a impus să traverseze o primă fază de tinereţe avangardistă pentru a accede apoi la suplеţea discursului modernist, într-o ipostază destinsă, de autonomie deplină. Puţini dintre poeţii interbelici au atins această limpezire structurală, când semnificatul şi semnificantul comunică osmotic fără să distorsioneze mesajele lirice. Până la urmă am decis să-l introducem la avangardişti pentru a nu se eluda importanţa demersului său înnoitor, dar într-o antologare anterioară l-am integrat atât la avangardişti, cât şi la modernişti.

În sfârşit, dificultăţi de înscriere în seria modernistă întâmpinăm şi în legătură cu Radu Gyr sau cu Alexandru Philippide, primul aderând mai degrabă la tradiţionalism, iar ultimul fiind un neoromantic hermetizant, de altfel ca şi Ion Barbu. Dar esenţială este metoda poetică.

GEORGE TOPÂRCEANU

(1886-1937)

Opera poetică: *Balade vesele* (Bucureşti, 1916); *Parodii originale* (Bucureşti, 1916); *Strofe alese. Balade vesele şi triste* (Iaşi, 1920); *Migdale amare* (Bucureşti, 1928); *Postume* (Bucureşti, 1938); *Scrieri* (Bucureşti, 1983).

În mod nejustificat, George Topârceanu a dispărut din atenţia criticii, considerându-se că discursul său nu are suficientă relevanţă estetică, şi am constatat, cu surprindere, că Ion Negoiţescu nici nu-l introduce în *Istoria* sa. Mi se pare că G. Călinescu a anticipat deja acest impas al receptării, dându-i o replică subtilă peste timp: „Toată lumea e de acord în a recunoaşte că Topârceanu avea îndemânare verbală, unii văd în asta o prestidigitaţie, însă îndemânarea (care nu se învaţă niciodată) nu este altceva decât definiţia poeziei, indiciul unei largi sensibilităţi. *Versificaţia nu e o formă, ci conţinutul însuşi, ritualul liric, şi marii poeţi au cultivat totdeauna sonul în sine, verbalitatea pură*" (s.n.). G. Călinescu intuia exact modalităţile semiotice prin care formele de conţinut se transformă în forme de expresie, ceea ce ne face să reconsiderăm stereotipiile după care funcţionează mecanismele poetice şi să decidem că, în poezie, nu are loc nimic important care să nu fie identificat ca dâră textuală. „Versificaţia" conservă în sine formele de conţinut ce i-au dat naştere ca act mnemotehnic prin care se comunică experienţa umanităţii. În culturile arhaice, versificaţia comunică substanţa canonică ce trebuie ereditată pentru a menţine echilibrul genetic al fiinţei umane. Într-o tradiţie preponderent orală, după un Anton Pann omologat ca un iscusit operator textual, apariţia „versificatorului" George Topârceanu este absolut firească.

Cum autorul *Parodiilor originale* a fost receptat însă mai ales în ipostaza de parodist, este cazul să cercetăm în ce mod a acţionat discursul său asupra evoluţiei poeziei postbelice. Este cunoscut că ipostaza ludică a lui Topârceanu a făcut şcoală prin apariţia unui poet ca Marin Sorescu care a preluat modelul parodiant, transformându-l în marcă de creaţie originală. Într-un sistem de creativitate ca al nostru, orientat spre registrul solemn, atitudinea persiflantă şi băşcălioasă a lui Topârceanu a fost înregistrată salutar de orizontul de aşteptare al publicului ca un moment de stază în care se prepară formule noi, antinomice, capabile să menţină echilibrul normal al culturii. Este întotdeauna nevoie de un gest simultan de respingere şi de atracţie pentru a se revigora valabilitatea canonului. În poezie, acest canon solemn îşi epuizase modalităţile obosite, frisonate de falsa gravitate a discursului simbolist posteminescian, ce impunea recunoaşterea unei instanţe unice, transcendente, care reglează poeticitatea. George Topârceanu simte criza de receptare şi are îndrăzneala să dinamiteze şi să răstoarne percepţia metafizică tradiţională. Prin metoda parodiantă propusă, el zdruncină definitiv vechi rigidităţi şi tabuuri, deschizând calea spre altă opţiune în perceperea realului, aceea imanentă. Parodia implică un alt impact cu tradiţia şi o reconsiderare lucidă a raporturilor de interferenţă dintre real şi text. Ca şi Marin Sorescu mai târziu,

Topârceanu parodiază mai întâi textul şi apoi extinde operaţia de parodiere, transformând-o într-o viziune „cognitivă". Cu o perspectivă antimetafizică adoptată programatic se schimbă obligatoriu conţinutul solemn al poeziei şi poetica aceasta răsturnată inversează polii semiotici. Cotidianul şi banalul existenţial devin principal obiectiv poetic, de unde decurge tranzitivitatea scontată a discursului imanent. În concordanţă cu această perspectivă nouă, subiectul are altă priză la real, ironică şi autoironică, total desacralizantă. Parodiere, caricare, prozaicitate, cotidianitate, sensibilitate antimetafizică, tranzitivitate, registru umoristic şi ironic, iată deja unele dintre acele elemente înnoitoare ce vor marca traiectul poeticităţii postbelice. Se poate spune astfel că George Topârceanu, cu toată modestia implicită atitudinii sale autoironice, e un actant important al poeziei noastre interbelice care a contribuit în mod fundamental la schimbarea orizontului de receptare şi la instituirea unui model de creaţie antimetafizic ce va alimenta atitudinalul poeziei postmoderne. Dacă perspectiva strict estetică, utilizată de Ion Negoiţescu în *Istoria* sa, nu a admis includerea lui George Topârceanu, înseamnă că percepţia critică a autorului nu corespunde orizontului de receptare actual. În acest sens, vom observa că perspectiva integratoare a lui Călinescu rămâne încă valabilă. După aproape un secol de la apariţia volumului *Parodii originale* (1916) al lui Topârceanu, cred că modalităţile de evaluare trebuie să depăşească rigiditatea criteriului estetic, căci receptarea este deseori imprevizibilă şi ne obligă să recurgem şi la alte instrumente, mai actuale, în abordarea literaturii.

Broaştele

Am ascultat din umbră cântarea lor înaltă.
Buchetele de trestii dormeau cu foşnet lin.
Era o lună plină în fiecare baltă,
Şi-n fiecare undă o piatră de rubin.

Iar nuferii, pe care lianele-i dezgroapă
Când i-a-nchegat în tremur lumina unui val,
Păreau luceferi galbeni, căzuţi adânc în apă
Să-nsemne calea lunei spre-ntunecatul mal.

Ostroave mari de umbră închipuiau corăbii
Iar papura, mişcată în treacăt de zefiri,
Nălţa mănunchi în aer tremurătoare săbii,
Prin pânza de lumină a undelor subţiri.

Şi broaştele semeţe cântau cu glasuri multe
Pe când, din înălţime, privindu-şi faţa-n lac,
Un nour singuratic stătea uimit s-asculte
Cum bat ca toaca toate şi-o clipă toate tac.

Se ridicau departe prelungi bătăi din palme
Şi note-adânci de flaut ieşeau de jos, din stuh.
Părea că lapidează tăcerea nopţii calme
O grindină de note zvârlite în văzduh.

Şi cum deasupra apei s-amestecau întruna
Umplând singurătatea de freamăt viu, părea
Că toate laolaltă apostrofează luna,
Că fiecare broască se ceartă cu o stea.

Erau ocări în larma lunaticei orchestre
Şi ruga arzătoare în tainicul ei zvon.
Spuneau Nemărginirii durerile terestre
Cu imnul lor zadarnic, solemn şi monoton...

Cum le-ascultam din umbră acvatica fanfară,
Subt cerul vast al nopţii cu ele-am retrăit
O noapte luminoasă din era terţiară,
Nefericit şi singur ca primul troglodit.

(*Balade vesele*, 1916)

Rapsodii de toamnă

I

A trecut întâi o boare
Pe deasupra viilor,
Şi-a furat de prin ponoare
Puful păpădiilor.

Cu acorduri lungi de liră
I-au răspuns fâneţele.
Toate florile şoptiră,
Întorcându-şi feţele.

Un salcâm privi spre munte
Mândru ca o flamură.
Solzii frunzelor mărunte
S-au zburlit pe-o ramură.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mai târziu, o coţofană
Fără ocupaţie
A adus o veste-n goană
Şi-a făcut senzaţie:

Cică-n munte, la povarnă,
Plopii şi răsurile
Spun că vine-un vânt de iarnă
Răscolind pădurile,

Şi-auzind din depărtare
Vocea lui tiranică,
Toţi ciulinii pe cărare
Fug, cuprinşi de panică…

Zvonul prin livezi coboară.
Colo jos, pe mlaştină,
S-a-ntâlnit un pui de cioară
Cu-n bâtlan de baştină.

Şi din treacăt îi aruncă
Altă veste stranie,
C-au pornit-o peste luncă
Frunzele-n bejanie!

II

Într-o clipă, alarmate,
Ies din şanţuri vrăbiile.
Papura pe lac se zbate
Legănându-şi săbiile.

Un lăstun, în frac, apare
Sus pe-un vârf de trestie
Ca să ţie-o cuvântare
În această chestie.

Dar broscoii din răstoacă
Îl insultă-n pauze
Şi din papură-l provoacă
Cu prelungi aplauze.

BCU IASI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Lişiţele-ncep să strige
Ca de mama focului.
Cocostârci, pe catalige,
Vin la faţa locului,

Un ţânţar, nervos şi foarte
Slab de constituţie,
În zadar vrea să ia parte
Şi el la discuţie.

Când deodată un erete,
Poliţai din naştere,
Peste baltă şi boschete
Vine-n recunoaştere.

Cu poruncă de la centru
Contra vinovatului,
Ca să-l aresteze pentru
Siguranţa statului…

De emoţie, în surdină,
Sub un snop de bozie,
O păstaie de sulcină
A făcut explozie.

III

Florile-n grădini s-agită.
Peste straturi, dalia,
Ca o doamnă din elită
Îşi îndreaptă talia.

Trei petunii subţirele,
Farmec dând regretelor,
Stau de vorbă între ele:
„Ce ne facem, fetelor?…"

Floarea-soarelui, bătrână,
De pe-acum se sperie
C-au să-i cadă în ţărână
Dinţii, de mizerie.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi cu galbena ei zdreanţă
Stă-n lumina mătură,
Ca un talger de balanţă
Aplecat pe-o latură...

Între gâze, fără frică
Se re-ncep idilele,
Doar o gărgăriţă mică,
Blestemându-şi zilele,

Necăjită cere sfatul
Unei molii tinere,
Că i-a dispărut bărbatul
În costum de ginere.

Împrejur îi cântă-n şagă
Greierii din flaute.
„Uf, ce lume, soro dragă!"
Unde să-l mai caute?

L-a găsit sub trei grăunţe
Mort de inaniţie.
Şi-acum pleacă să anunţe
Cazul la poliţie.

IV

Buruienele-ngrozite
De-aşa vremi protivnice
Se vorbiră pe şoptite
Să se facă schivnice.

Şi cum ştie-o rugăciune
Doamna măsălariţă,
Tot soborul îi propune
S-o aleagă stariţă.

Numai colo sus, prin vie,
Rumenele lobode
Vor de-acuma-n văduvie
Să trăiască slobode.

BCU IAŞI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vezi! de-aceea mătrăguna
A-nvățat un brusture
Să le spuie-n față una
Care să le usture!...

Jos, pe-un vârf de campanulă
Pururea-n vibrație,
Și-a oprit o libelulă
Zborul plin de grație.

Mic, cu solzi ca de balaur,
Trupu-i fin se clatină,
Juvaer de smalț și aur
Cu sclipiri de platină.

V

Dar deodată, pe coline
Scade animația...
De mirare parcă-și ține
Vântul respirația.

Zboară veşti contradictorii,
Se-ntretaie ştirile...
Ce e?... Ce e?... Spre podgorii
Toți întorc privirile.

Iat-o!... Sus în deal, la strungă,
Așternând pământului

Haina ei cu trenă lungă
De culoarea vântului,

S-a ivit pe culme Toamna,
Zâna melopeelor,
Spaima florilor şi Doamna
Cucurbitaceelor...

Lung îşi flutură spre vale,
Ca-ntr-un nimb de glorie,
Peste şolduri triumfale
Haina iluzorie.

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Apoi pleacă mai departe
Pustiind cărările,
Cu alai de frunze moarte
Să colinde zările.

Gâze, flori întârziate!
Muza mea satirică
V-a-nchinat de drag la toate
Câte-o strofă lirică.

Dar când ştiu c-o să vă-ngheţe
Iarna mizerabilă,
Mă cuprinde o tristeţe
Iremediabilă…

(*Balade vesele*, 1916)

Balada chiriaşului grăbit

Trec anii, trec lunile-n goană
Şi-n zbor săptămânile trec.
Rămâi sănătoasă, cucoană,
Că-mi iau geamantanul şi plec!

Eu nu ştiu limanul spre care
Pornesc cu bagajul acum,
Ce demon mă pune-n mişcare,
Ce taină mă-ndeamnă la drum.
Dar simt că m-apasă pereţii, –
Eu sunt chiriaş trecător:
În scurtul popas al vieţii
Vreau multe schimbări de decor.

Am stat la mansardă o lună.
De-acolo, de sus, de la geam,
Şi ziua şi noaptea pe lună
Priveam ca la teatru, madam!
Când luna-mi venea la fereastră,
Oraşul părea că mă cheamă
Să-i văd în lumină albastră
Fantastica lui panoramă…
Mai sus, într-o cameră mică,

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Făceau împreună menaj
Un moş, un actor şi-o pisică.
Iar dincolo, jos, la etaj –
O damă cu vizite multe
Şi-alături de ea un burlac,
Un domn serios de la Culte
Cu cioc şi cu ghete de lac.
De-acolo, pe-o vreme ploioasă,
Mi-am pus geamantanu-n tramvai
Şi-abia am ajuns pân-acasă:
Pe Berzei, la conu Mihai.

Ţin minte şi-acuma grădina,
Ferestrele unse cu var…
În faţă sta coana Irina
Şi-n curte, un fost arhivar.
Vedeai răsărind laolaltă,
Un colţ luminos de iatac,
Pridvorul cu iederă naltă
Şi flori zâmbitoare-n cerdac…
Pe-atunci înflorea liliacul
Şi noaptea cădea parfumată
Umplând de miresme cerdacul, –
Şi-avea arhivarul o fată…
Stam ceasuri întregi sub umbrarul
De flori, aşteptând neclintit
(C-avea obicei arhivarul
Să sforăie noaptea cumplit).
Târziu, când se da la o parte
Perdeaua, părea că visez…
Şi iar am plecat mai departe,
De teamă să nu mă fixez.

Străine privelişti fugare!
Voi nu ştiţi că-n inimă port
O dulce mireasmă de floare,
Parfumul trecutului mort…

Şi-am stat la un unchi, pe Romană,
Ţiu minte… dar unde n-am stat?
La domnul Manuc, o persoană
Cu nasul puţin coroiat;

BCU "Ion Creangă" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

La doamna Mary, pe Regală
(O, cum mă ruga să nu plec!
Mi-a scris chiar o carte poştală);
Pe strada Unirii la Şbeck;
Pe Grant, lângă birtul lui Sbierea;
Pe Witing, pe Tei la Confort, –
M-a dus pretutindeni puterea
Aceluiaşi tainic resort,
C-aşa mi-e viaţa – o goană,
Şi astfel durerile trec…

Rămâi sănătoasă, cucoană,
Că-mi iau geamantanul şi plec!

(*Balade vesele şi triste*, 1920)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

TUDOR ARGHEZI
(pseudonim al lui Ion N. Theodorescu)

(1880-1967)

Opera poetică: *Cuvinte potrivite* (Bucureşti, 1927); *Flori de mucigai* (Bucureşti, 1931); *Cărticica de seară* (Bucureşti, 1935); *Versuri*, ediţie definitivă îngrijită de autor (Bucureşti, 1936); *Hore* (Bucureşti, 1939); *Una sută una poeme* (Bucureşti, 1947); *1907. Peisaje* (Bucureşti, 1955); *Cântare omului* (Bucureşti, 1956); *Stihuri pestriţe* (Bucureşti, 1957); *Frunze* (Bucureşti, 1961); *Poeme noi* (Bucureşti, 1963); *Cadenţe* (Bucureşti, 1964); *Silabe* (Bucureşti, 1965); *Ritmuri* (Bucureşti, 1966); *Noaptea* (Bucureşti, 1967); *Scrieri*, I-XXXIX (Bucureşti, 1962-1994); *Opere*, I-IV (Bucureşti, 2000-2003).

Al treilea moment important în evoluţia poeticităţii româneşti, după cel eminescian şi cel macedonskian, îl reprezintă tentativa argheziană de ieşire din matricea metafizică, prin captarea *altei materii lirice*, de provenienţă impură, care să conducă la reîmprospătarea discursului poetic: aceasta în ceea ce priveşte *obiectul* poeziei, pe de o parte, iar – pe de altă parte – numai odată cu Arghezi se observă străduinţa programatică de a separa *subiectul* poetic de o descendenţă transcendentă, conţinută în mitul romantic? Are loc o disipare şi o slăbire cvasi-postmodernistă a *subiectului tare*, absolutist-dictatorial, printr-o răzvrătire totală faţă de instanţa transcendentală şi prin substituirea acesteia cu o instanţă mai suplă, aproape domestică. Asemenea reformulare revoluţionară a poeticităţii a făcut din Arghezi un alt Eminescu, deschizător de drum pentru avangarde şi post-avangarde, omologat ca atare chiar înainte de debutul editorial din 1927.

Pentru a modifica optica discursului mimetic posteminescian, Tudor Arghezi va conduce o triplă polemică cu instituţiile eminescianităţii; va reforma radical obiectul poeziei, va deconstrui statutul elitist-titanian al subiectului poetic şi va institui o altă direcţie – antisolemnă – a tradiţiei.

Astfel, deşi primul Arghezi eminescianizează intens chiar la nivelul „conţinutului", reiterând teme şi motive din discursul *reprezentaţionist-romantic*, totuşi obiectul poeziei nu mai este acelaşi. Faţă de contemplarea şi autocontemplarea metafizică a lumii, se trece la *asumarea brutală* a acesteia, ca realitate primară, întrucât această lume i se prezintă poetului ca un dat ereditar al „osemintelor vărsate în mine". Tocmai această *ereditate frustă*, „materială", lipsită de vreo aură, semnifică un indiciu ferm al intenţiei dezmetafizicizante. Simbolistica, atât cât apare în poezia lui Arghezi, nu mai este una strict conceptuală, ci se adaptează necesităţilor expresive de *argheziani*zare a discursului, adică obiectul poeziei nu mai este separat de eul propriu al poetului, ci reintegrat acestuia. Arghezi nu mai contemplă ataractic lumea, ci o agresează pasional, construindu-şi nişte *strategii discursive* proprii; lumea nu mai este „redată", „descrisă" în mod „obiectiv", ci asumată/personalizată de o instanţă comună, aproape umilă, ce se desprinde din colectivitate ca emanaţie directă a acesteia („Din graiul lor cu-ndemnuri pentru

vite"). La nivelul conţinutului, această lume de proveniență țărănească, de o materialitate agresivă, manifestă o tentativă exacerbată de a-şi transgresa limitele. Perspectiva, indicată de opoziția argheziană „stăpân" *versus* „rob", este răsturnată în favoarea robului, adică în direcția actantului „răzvrătit", de obârşie plebee. Investigarea abruptă a conținuturilor insalubre, interzise, ale subteranei din *Flori de mucigai* (volum arghezian pus în legătură cu *Les fleurs du mal*) corespunde acestei obstinări poietice de *explorare exhaustivă a realului* în pliurile cele mai degradate, unde existența este constrânsă să se manifeste imund, ca o proiecție decăzută, abjectă a ființei. Lumea declasată, „urâtă", a „robilor", a celor ce întreţin *agon*-ul existențial, răbufneşte violent, îşi iese din ţâţânile încătuşate, luându-şi revanşa; „bubele", „mucegaiurile şi noroiul" bolbotesc într-un proces semiozic rebarbativ al unor metamorfozări inevitabile, forţate la act, pentru a „isca frumuseți şi preţuri noi". Răzvrătirea colosală a actantului arghezian se ridică împotriva canoanelor metafizice consacrate prin eminescianism, solicitând vehement o altă perspectivă – mai umană – în evaluarea („prețuirea") conținutului poeziei, care să valorizeze altfel coerența tuturor vectorilor semiotici.

Mai explicit, cu Arghezi, polii romantici ai poeziei s-au inversat, iar *materialul solemn* al acesteia a fost bulversat, explorându-se eretic zonele cele mai impure, interstițiile ascunse, intermundiile abjecte, scatologice, fetide ale existentului, care – prin recul – revitalizează discursul simbolist posteminescian. Revendicând *materialitatea brutală* a realității nude ce aspiră să se transforme în obiect poetic, Arghezi demolează concomitent şi statutul privilegiat al actantului poetic. Am putea vorbi de o *perspectivă naturalistă* – în sensul exacerbării patologice – de amorsare în real a discursului arghezian, un discurs contorsionat, de angajare testamentar-colectivă, în numele unui proiect social justițiar. Poezia nu mai vindecă „leneş", ci răneşte fizic ca un „bici izbăvitor" pentru a îndeplini un efect neaşteptat de *coparticipare etică*; ea îl traumatizează corporal pe receptor în loc să-l mântuie spirituale printr-un catharsis estetic. Este într-adevăr o poezie „răzvrătită" cu o retorică bine precizată: *retorica revoltei mocnite*. Actantul arghezian nediferențiat se revoltă împotriva instanței transcendente, reprezentată de un Dumnezeu ce nu admite nicio *concurențialitate*. Atitudinea de „răzvrătire", desprinsă din dihotomia abstractă propusă de Eminescu în *Împărat şi proletar*, capătă o motivare mai stringentă, se acutizează până la nivelul unei determinări ontologice. Negația argheziană, strictamente laică, a fost interpretată şi ca o posibilă *pulsiune mistică* ce ar justifica atitudinea apostatică a subiectului cioranian, aflat în criză de cunoaştere („Vreau să te pipăi şi să urlu: «Este!»"). Înclinăm să credem că lupta cu „divinitatea", adulată şi contestată concomitent – deşi conservă acele mărci recunoscute ale scenariului cristic –, sugerează mai degrabă experiența dramatică a subiectului uman ce nu reuşeşte să-şi regăsească propria-i identitate şi intră în dispută totală cu sine însuşi ca proiecție inautentică a unei anumite individualități sociale, cultural, religioase etc. Căci, în cazul lui Arghezi, ceea ce surprinde neplăcut (şi în asta rezidă credem incertitudinea unei permanente receptări oscilante!) este tocmai *inautenticitatea* subiectului poetic, antrenat vindicativ în aventura existențială şi gnoseologică. Se depistează imediat o gravă incompatibili-

tate, o flagrantă *lipsă interioară* ce ne avertizează că undeva angajarea experiențială a fost trucată, că nu a existat o implicare definitivă, abisală a subiectului în act, că ceva a fost falsificat. În fine, apar acele indicii și semnale obscure care divulgă statutul de „răspopit" al actantului poetic. Lupta cu transcendența tiranică devine decorul necesar pentru a disimula absența trăirii autentice. Cu cât această „luptă cu îngerul" apare mai dramatică – prin exacerbarea naturii plebee a actantului poetic „neîncercat de slavă, crâncen și scârbit" –, cu atât se înteţește simulacrul autenticității. Refuzat de posibilitatea transcenderii prin har (așa cum a susținut Ion Barbu, în *Poetica dlui Arghezi*), poetul vrea să instaureze *atitudinea negatoare* ca unică instanță discursivă. Asistăm, de fapt, doar la o răsturnare a polilor poeticității, întrucât „metafizica" înaltă, identificabilă discursului eminescian, va fi substituită mecanic de „metafizica" joasă, a „beznei" și a „nămolului" ancestral. Perspectiva demolatoare a „robului" răzvrătit conține germenii dialectici ai evoluției, dar nu depășește stadiul obscur al conștientizării colective junghiene. Arghezi are meritul incontestabil de a fi contrabalansat orientarea metafizică a procesului poetizant, opunând viziunea sa „joasă" viziunii „înalte" consacrate de Eminescu. În ceea ce privește eul poetic în sine, răzvrătirea argheziană a sporit confuzia, căci autonomizarea subiectului nu putea să se realizeze sub auspiciile unei conștiințe traumatizate, nediferențiate individual; statutul asumat de „rob" nu-l eliberează pe subiect, ci-l patologizează. În acest sens, răzvrătirea argheziană devine inautentică în plan poetic, ceea ce va stârni amendarea drastică din partea lui Ion Barbu. Am exagerat această situare opozitivă pentru a scoate la iveală incongruențele insurmontabile în abordarea actantului arghezian. Obiectul ca și subiectul poeziei rămân la fel de confuze în concepția și practica poetică a lui Tudor Arghezi și chiar în asta constă „postmodernismul" său involuntar, în *căutarea* lor obsedantă.

În altă ordine de idei, dacă am elimina retorica „revoltei", am constata că mecanismele retoricii tradiționale, în ceea ce privește conceperea actului poetic, nu au fost nicidecum abandonate și că, atunci când nu eminescianizează, Arghezi este un tipic poet tradiționalist, mai canonic decât Vasile Voiculescu și mai conservator decât Eminescu.

Există însă un Arghezi foarte actual, recuperat de către poeții postbelici; este vorba de poetul acelui *prozaism ludic* (corespunzător poeticii *cuvintelor potrivite*) ce a stat la originea discursului antimetafizic al noilor promoții. Din poetica artizanală a „cuvintelor potrivite", asumată programatic, s-a putut desprinde aproape o metodă „prozaică"; aceasta se referă fie la *materialul lingvistic cotidian* ce poate fi investit necenzurat în discursul poetic, fie la *dimensiunea ludică* a poetizării propriu-zise. (Este evident că selecția modelului arghezian de către avangardiștii de la revista *Integral* are legătură cu această schimbare radicală în ceea ce privește orientarea poeticității într-o direcție imanentă, umanizată. Aici Arghezi îl continuă pe antieminescianul Macedonski.)

Dezamorsarea discursului solemn a condus la convertirea și slăbirea subiectului metafizic care se complace domestic într-o familiaritate pedestră cu obiectele înconjurătoare; astfel, prin *deviere ludică*, banalul infinitezimal poate fi

obiect al poetizării. Tocmai atitudinea umilă, de simplu „meşteşugar", ce descrie atent existenţa liliputană, fără nicio răsfrângere divină, a devenit un reper esenţial pentru noua priză la real a postmoderniştilor. Ludismul programatic şi prozaicitatea manifestă a acestora îşi află un model indiscutabil în „arta poetică" imanentă, eterogenă şi aleatorie a „potrivitorului de cuvinte", adică a artizanului genial întru poezie. Pe această linie demistificatoare, poetul nu mai este un actant demiurgic şi un inspirat, ci un „făcător" de versuri ce asudă căznit lucrând asupra materialului lingvistic precum un plugar anonim ce-şi ară ogorul. Prin poetica argheziană, „facerea" a substituit „creaţia" înainte de apariţia optzeciştilor.

Este adevărat că, pe tot parcursul existenţei sale, Tudor Arghezi a încercat, cu eforturi sisifice, să acceadă la autonomia eului poetic fără, însă, a reuşi s-o obţină; eul personalizat în elanul răzvrătirii obscure din prima fază de creaţie, sau acea *instanţă ludică/ domestică* ce exorcizează realul în etapa senescenţei poetice, nu sunt decât tentative confuze, înregistrând urmele unei voci hibride, incapabile de o emancipare definitivă de toate sechelele ancestralităţii. S-ar putea susţine chiar că subiectul eminescian este mai emancipat liric decât instanţa ambiguă ce instituie şi întreţine starea poetică argheziană. Aleatorismul congenital i-a conferit, însă, actualitatea reluată, oricât de inconsistentă s-ar dovedi aceasta în timp.

Testament

Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe o carte,
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin râpi şi gropi adânci
Suite de bătrânii mei pe brânci
Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Aşeaz-o cu credinţă căpătâi.
Ea e hrisovul vostru cel dintâi.
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară
Sapa-n condei şi brazda-n călimară
Bătrânii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpâni.
Şi, frământate mii de săptămâni
Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane,
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere
Am luat ocara, şi torcând uşure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.
Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surda şi amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultând-o a jucat
Stăpânul, ca un ţap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Şi izbăveşte-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptăţirea ramurei obscure
Ieşită la lumină din pădure
Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneşă pe canapea,
Domniţa suferă în cartea mea.
Slova de foc şi slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte.
Robul a scris-o, Domnul o citeşte,
Făr-a cunoaşte că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

BCU MUNICIPAL UNIVERSITY LIBRARY

Plugule

Plugule, cin' te-a născocit,
Ca să frământi a şesurilor coaje
Şi să-nlesneşti îndătinata vraje
De-a scoate-n urmă-ţi bobul însutit?

Cine ţi-a pus cuţitul în pământ
Şi a pornit cu soarele întâiul,
Hotărnicind moşiei căpătâiul
Şi dumicatul socotitu-şi-l-a sfânt?

Cine-a purces în ploaie şi furtuni
Şi a brăzdat în negură şi zloată
Şesul blajin şi gras, întâiaş dată,
Cu blesteme, nădejdi şi rugăciuni?

S-a-ndătinat copilul cel pitic
Să are şi să strângă avuţie.
Osânda şi-a schimbat-o-n bucurie,
Clădindu-şi slăvi şi veacuri cu nimic.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Psalm

Aş putea vecia cu tovărăşie
Să o iau părtaşă gândurilor mele;
Noi viori să farmec, nouă melodie
Să găsesc – şi stihuri sprintene şi grele.
Orişicum lăuta ştie să grăiască,
De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde.
O neliniştită patimă cerească
Braţul mi-l zvâcneşte, sufletul mi-l arde.
Ştiu că steaua noastră, ageră-n Tărie,
Creşte şi aşteaptă-n scripcă s-o scobor.
Port în mine semnul, ca pe-o chezăşie,
Că am leacul mare-al morţii tuturor.
Pentru ce, Părinte, – aş da şi pentru cine
Sunetul de-ospeţe-al bronzului lovit?
Pâinea nu mi-o caut ca să te cînt pe tine

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.
Trupul de femeie, cel îmbrăţişat,
Nu-l voi duce ţie, moale şi bălan;
Numai suferinţa cerului, păcat
Nu-i cu ea să turburi apa din Iordan.
Vreau să pier în beznă şi în putregai,
Ne-ncercat de slavă, crâncen şi scârbit.
Şi să nu se ştie că mă dezmierdai
Şi că-n mine însuţi tu vei fi trăit.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Prigoana

Porniră şi norii.
Convoaie duc toamna-n mormânt.
Grămezi de linţolii se sfâşie-n vânt,
În luptă cu corbii, vârtej cu cocorii,
Sosesc în cohorte, se duc în cirezi,
Ca bivolii negri, întinşi după coarne,
Navală de şuier, de suflet şi carne –
Şi doliul înfaşă Tării şi livezi.

Din negură fulgerul sare.
L-astupă un munte ce trece
Şi-apoi se despică în zece.
Pe culmi zboară spume şi valuri de sare,
Cu monştrii de mână aleargă zmintite
Femeile slute, cu muget de vite,
Subt biciul din haos ce şerpuie-n zare,
Mânat de gigantul Satan gol, călare.

Mari ţeste se-azvârlă din umăr.
De streaşini atârnă martiri fără număr.
Statui se răstoarnă în holde de fum.
Se cleatină cerul în drum
Şi frigul străpunge golanii
Şi bântuie ploaia castanii
Şi sufletul geme muşcat de trecut,
Ca fiara, de-o fiară cu pas cunoscut.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi totul se-ncheagă şi-n gol se prăvale
Cu scrâşnet, cu spaimă, cu jale.
În râpi stau la pândă satirii, ciclopii,
Frecându-şi spinarea de marginea gropii.
Puternicii beznei şi răii pădurii
S-au strâns pentru pradă, ca furii.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Psalm

Sunt vinovat că am râvnit
Mereu numai la bun oprit.
Eu am dorit, de, bunurile toate.
M-am strecurat cu noaptea în cetate
Şi am prădat-o-n somn şi-n vis.
Cu braţu-ntins, cu pumnu-nchis.
Pasul pe marmur, tăcut,
Calcă lin, ca-n lut,
Steagul nopţii, desfăşat cu stele,
Adăpostea faptele mele
Şi adormea străjerii-n uliţi
Răzimaţi pe suliţi.
Iar când plecam călare, cu trofeie.
Furasem şi câte-o femeie
Cu părul de tutun,
Cu duda tâţii neagră, cu ochii de lăstun.
Ispitele uşoare şi blajine
N-au fost şi nu sunt pentru mine.
În blidul meu, ca şi în cugetare,
Deprins-am gustul otrăvit şi tare.
Mă scald în gheaţă şi mă culc pe stei,
Unde dă bezna, eu frământ scântei,
Unde-i tăcere, scutur cătuşa,
Dobor cu lanţurile uşa.
Când mă găsesc în pisc
Primejdia o caut şi o isc,
Mi-aleg poteca strâmtă ca să trec,
Ducând în cârcă muntele întreg.
Păcatul meu adevărat
E mult mai greu şi neiertat.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria.
Dar eu râvnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Niciodată toamna

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.
Palid aşternut e şesul cu mătasă.
Norilor copacii le urzesc brocarte.

Casele-adunate, ca nişte urcioare
Cu vin îngroşat în fundul lor de lut,
Stau în ţărmu-albastru-al râului de soare,
Din mocirla cărui aur am băut.

Pasările negre suie în apus,
Ca frunza bolnavă-a carpenului sur
Ce se desfrunzeşte, scuturând în sus,
Foile-n azur.
Cine vrea să plângă, cine să jelească
Vie să asculte-ndemnul ne-nţeles,
Şi cu ochii-n facla plopilor cerească
Să-şi îngroape umbra-n umbra lor, în şes.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Psalm

Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar şi cu frunziş
Ţepos şi aspru-n îndârjire vie.
Tânjesc ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum,
Să cânte-n mine şi să zboare

Prin umbra mea de fum.
Aştept crâmpeie mici de gingăşie,
Cântece mici de vrăbii şi lăstun
Să mi se dea şi mie,
Ca pomilor de rod cu gustul bun.
Nu am nectare roze de dulceaţă,
Nici chiar aroma primei agurizi,
Şi prins între vecii şi ceaţă,
Nu-mi stau pe coajă moile omizi.
Nalt candelabru, strajă de hotare,
Stelele vin şi se aprind pe rând
În ramurile-ntinse pe altare –
Şi te slujesc; dar, Doamne, până când?
De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Şi de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci şi-nvăţăminte,
Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.
În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Şi mă muncesc din rădăcini şi sânger
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când, câte un pui de înger.
Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povaţa ta mai bună.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Psalm

Ruga mea e fără cuvinte,
Şi cântul, Doamne, mi-e fără glas.
Nu-ţi cer nimic. Nimic ţi-aduc aminte.
Din veşnicia ta nu sunt măcar un ceas.
Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
Nici omul meu nu-i poate, omenesc.
Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gândesc.
Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întreagă
Şi te scrutez prin albul tău vestmânt
Pentru ca mintea mea să poată să-nţeleagă
Ne-ngenunchiată firii pe pământ.
Săgeata nopţii zilnic vârfu-şi rupe
Şi zilnic se-ntregeşte cu metal.

Sufletul meu, deschis ca şapte cupe,
Aşteaptă o ivire de cristal,
Pe un ştergar cu brâie de lumină.
Spune tu, Noapte, martor de smarald,
În care-anume floare şi tulpină
Dospeşte sucul fructului Său cald?
Gătita masă pentru cină,
Rămâne pusă de la prânz.
Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină,
În care paşte-un mânz.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Belşug

El, singuratec, duce către cer
Brazda pornită-n ţară, de la vatră.
Când îi priveşti împiedicaţi în fier,
Par, el de bronz şi vitele de piatră.

Grâu, păpuşoi, săcară, mei şi orz,
Nici o sămânţă n-are să se piardă.
Săcurea plugului, când s-a întors,
Rămâne-o clipă-n soare ca să ardă.

Ager, oţelul rupe de la fund
Pământul greu, muncit cu duşmănie
Şi cu nădejde până ce, rotund,
Luna-şi aşează ciobul pe moşie.

Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe şesuri, se desface lină
La nesfârşit, ca dintr-un vârf de caer
Urzit cu fire de lumină.

E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ţi întorci privirile-napoi.
Căci Dumnezeu, păşind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

BCU "M. EMINESCU" IASI

Psalm

Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere
Şi te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să văd: eşti şoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.

Pentru credinţă sau pentru tăgadă,
Te caut dârz şi fără de folos.
Eşti visul meu, din toate, cel frumos
Şi nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari când a fi, pari când că nu mai eşti;
Te-ntrezării în stele, printre peşti,
Ca taurul sălbatec când se adapă.

Singuri, acum în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi şi să urlu: „Este!"

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Agate negre

Cum e-n mijlocul tăcerii,
Adâncită-n văgăuna
Nopţii palide, ca luna
Licărind în bruma serii;

Şi cum sufletul se pierde
Într-un lin păinjeniş
Ce se leagănă pieziş
Să-l mângâie şi dezmierde;

Cum din foile citite
Fluturi albi, cu ochi de aur,
Pe buchete de ţintaur
Mişcă aripi prăfuite;

Cu susure de mătasă
Înecată de dantele –
Pe la geamurile mele
Trece vântul ca o plasă
Constelată cu mărgele.
Turburat în amintire,
S-a întors parfum de vis,
De la sânu-abia deschis,
Peste care-un braţ subţire
Adormea ca un iris.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Portret

M-am zămislit ca-n basme cu şapte frunţi şi şapte
Grumazi şi şapte feste.
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte.
Şi fiecare este
Şi nu este.

Sunt înger, sunt şi diavol şi fiară şi-alte-asemeni
Şi mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug,
Ce se lovesc în coarne cu scânteieri de cremeni,
Siliţi să are stânca la jug.

Am ochi ce bat alene ca apa.
Am lacrimile milei şi mângâierea moale.
Un fulger negru îmi sângeră pleoapa.
Ia seama: bruta de fier va să se scoale.

Vino, mâna mi-e caldă şi pură,
Să te dezmierd copilăreşte.
Du-mi-o la rană, du-mi-o la gură.
Spune – duhovniceşte, şopteşte.

Mi-a muşcat un dinte degetul mic
Şi-l otrăvi cu marea otravă.
Ţi-aduci aminte? Te-am cocoloşit
Şi te-am aruncat în lavă.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

BCU "I. C. Brătianu" UNIVERSITY LIBRARY

Blesteme

Prin undele holdei şi câmpi de cucută,
Fugarii-au ajuns în pustie
La ceasul când luna-n zăbranice, mută,
Intră ca un taur cu cornu-n stihie,
Şi gândul meu gândul acestora-l ştie:
În împărăţie de beznă şi lut să se facă
Grădina bogată şi ograda săracă.
Cetatea să cadă-n nămol,
Păzită de spini şi de gol.
Usca-s-ar izvoarele toate şi marea,
Şi stinge-s-ar soarele ca lumânarea.
Topească-se zarea ca scrumul.
Funingini, cenuşă, s-acopere drumul,
Să nu mai dea ploaie, şi vântul
Să zacă-mbrâncit cu pământul.
Sobolii şi viermii să treacă pribegi
Prin stârvuri de glorii întregi.
Să fete în purpură şoarecii sute.
Gânganii şi molii necunoscute
Să-şi facă-n tezaur cuibare,
Sătule de aur şi mărgăritare.
Pe strunele de la viori şi ghitare
Să-ntinză păianjeni corzi necântătoare.

Întâi însă, viaţa, bolind de durată,
Să nu înceteze deodată,
Şi chinul să-nceapă cu-ncetul.
Să usture aerul greu, ca oţetul.
Să şchioapete ziua ca luntrea dogită,
Să-ntârzie ora în timp să se-nghită,
Şi, nemărginită, secunda
Să-şi treacă prin suflet, gigantică, unda:
Pe sârma tăioasă-a veciei, în scame
Şi rumegătura să vi se destrame.
Gâtlejul, fierbinte de sete,
Să cate scuipat să se-mbete,
Şi limba umflată-ntre buze
Să lingă lumina şi ea să refuze,
Şi-n vreme ce apa din şesuri se strânge,
Să soarbă-n mocirla copitelor sânge.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi strugurii viei storşi cu muşcătura
Să lase în gură coptura.
Coboară-se cerul, furtuni de alice
În câmp să v-alunge cu stelele-n bice.
Despice-se piatra în colţi mici de cremeni,
Vârtej urmărindu-i pe semeni.
Odihnă cerându-i, pământul să-nţepe
Ivindu-se şerpii când somnul începe.

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuţi pe picioare.
Să-ţi crească măduva, bogată şi largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaş ca urciorul.
Oriunde cu zgârciuri ghiceşti mădulare,
Să simţi că te arde puţin fiecare.
Un ochi să se strângă şi să se sugrume.
Clipind de-amăruntul, întors către lume,
Celalt să-ţi rămâie holbat şi deschis
Şi rece-mpietrit ca-ntr-un vis.
Când ura te-neacă şi-ţi scânteie-n oase
Să vrei peste mie, să poţi pân' la şase.
Necazul tău mare să dea voce mică,
Să urli, să n-auzi, să vezi că ţi-e frică.
Iar ţie, jivină gingaş gânditoare,
Să-ţi fie şezutul cuprins de zăvoare.
Ficatul un cui să-ţi frământe.
Urechea să ţipe şi nasul să-ţi cânte.
Să-ţi crape măselele-n gură
Şi dinţii cu detunătură.
Să-ţi pută sărutul, oftatul să-ţi pută,
Mormânt cu mocirla stătută.
O unghie pe săptămână
Să-ţi coacă la câte o mână,
Şi-n zilele de sărbătoare
Un deget şi de la picioare.
De pofte să-ţi sece obrazul,
De bube să nu-ţi mişti grumazul,
Să-ţi iasă cocoaşă
Şi gâlci şi cucuie-n cămaşă.
Buricul bubat din născare

Să-ţi sângere sub cingătoare.
De glezne târâş să-ţi atârne
Ghiulele de capete cârne,
Rânjite, scrâşnite şi nerăzbunate:
Măceluri, osândă, păcate…

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Duhovnicească

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva sau, poate, mi se pare.
Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumânare
Şi s-a lovit de plopii din grădină?
Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?
Cine-i acolo? Răspunde!
De unde vii şi ai intrat pe unde?
Tu eşti, mamă? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică!
Ţi s-a urât în pământ.
Toţi nu mai sunt.
Toţi au plecat, de când ai plecat.
Toţi s-au culcat, ca tine, toţi au înnoptat,
Toţi au murit de tot.
Şi Grivei s-a învârtit în bot
Şi a căzut. S-au stârpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul şi duzii,
Au zburat din streaşina lunii,
Şi s-au pierdut rândunelele, lăstunii.
Ştiubeile-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povârnit păreţii. A putrezit ograda…
Ei! cine străbătu livada
Şi cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine eşti,
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti?
Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani…

Eu sunt risipit printre spini şi bolovani...
Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul, şi lacătul, şi cheia.
S-ar putea să fie Cine-ştie-Cine...
Care n-a mai fost şi care vine
Şi se uită prin întuneric la mine
Şi-mi vede cugetele toate.
Ei! Cine-i acolo-n haine-ntunecate?
Cine scobeşte zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele?
Cine-i pribeag şi ostenit la uşă?
Mi-e limba aspră ca de cenuşă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.
Uite sânge, uite slava.
Uite mâna, uite otrava.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Flori de mucigai

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Şi nu mi-a crescut –
Sau nu o mai am cunoscut.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Şi mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă
Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

(*Flori de mucigai*, 1931)

Cina

În frig şi noroi
Trec hoţii-n convoi, câte doi,
Cu lanţuri târâş de picioare,
Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare.
Fiertura e gata.
E seară. E ploaie.
O lingură grea, cât lopata,
Dă ciorba din două hârdaie.
Câţiva au ucis,
Câţiva ispăşesc ori un furt, ori un vis.
Totuna-i ce faci:
Sau culci pe bogaţi, sau scoli pe săraci.
Livizi ca strigoii şi şui,
Strâmbaţi de la umeri, din şold şi picior
În blidul fierbinte, cu aburi gălbui.
Îşi duc parcă sângele lor.

(*Flori de mucigai*, 1931)

Galere

Zgomotul de lanţuri multe
A trecut prin curte,
A ieşit lung pe porţi
Printre vii şi morţi,
Târâş, grăpiş,
Prin păienjeniş,
Ca o fiară bolnavă de rugină.
În potcovăria cu clăbuci de lumină
Lăcătuşii le-au bătut călare
O verigă-ntre picioare
Şi la glezna mânii,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ca să poată hodini stăpânii,
Cât, munciți pe caldarâm,
Hoții trec dintr-un tărâm într-alt tărâm.
O șchiopătare de vulturi căzuți din stele
Prin oțățitul întuneric tare;
O răstignire fără cruci și fără schele.
O Golgotă șeasă, fără altare.
Pasul strâns lângă pas
Merge-mpiedicat, ca un compas.
Și palmele, unite cu ciocanul, cătușa și pila,
Parcă se roagă, cu de-a sila.

(*Flori de mucigai*, 1931)

Tinca

Coșul ei cu soare,
Proptit în șold, pe cingătoare,
Ducea snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte,
Și garoafe de noapte.
În sânul ei ca mura
Își pironeau căutătura
Domnii zvelți din jurul mesii,
– „Cine mai ia florile miresii?"
Fă, Tinco, fă! papucii de mătase,
Mărgelele, cerceii, nu ți i-a dat Năstase –
Și-n fiecare dești câte-un inel
Nu ți l-a strâns cu mâinile lui, el.
Cine ți-a frământat carnea de abanos
Și ți-a băut oftatul mincinos?
Cui i-ai dat, fă, să ți-o cunoască
Făptura ta împărătească?
Cine ți-a dezlegat părul cu miros de tutun?
Cine ți-a scos cămașa, ciorapul?
Cine ți-a îngropat capul
Nebun,
În brațele lui noduroase, păroase,
Și te-a-nfrigurat fierbinte până-n oase?
Tu n-ai voit să spui
Nimănui
Unde înnoptai,
Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai!

Vezi, Năstase osânditul
Nu te-a pătruns decât o dată:
Şi atuncea toată.
Cu tot cuţitul.

(*Flori de mucigai*, 1931)

Fătălăul

Cu vreo câteva tuleie,
Mă, tu semeni a femeie.
La sprânceană
Fetişcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnişoare,
Coapsa lată
Adâncată,
Ca-n zuveici;
Urechile, ca doi melci;
Doi zulufi cu doi cârcei;
Două boabe de cercei
Dezlipite, de muiere.
Şi – al dracului! – a miere
Şi a ţiparoase
Hoitul tău miroase.
Ţi-este mâna
Ca smântâna,
Degetele ţi-s –
Parcă ţi le-a scris –
Gemene.
Să semene;
Degetele: ca viermuşii,
Pielea: pielea corcoduşii.
Solz de sticlă-n unghie.
Ochiul tău înjunghie,
Gura ta subt firişoare-i
Pafta cu mărgăritare.
Buzei tale apa dă
Fântână şi leapădă.
Fata, de cum te-o vedea,

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ca din vânt rămâne grea,
Căci pleoapa de ți-o ridici
O ciupești cu trei furnici.
O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pântec plod
De strigoi de voievod?
Că din oamenii de rând
Nu te-ai zămislit nicicând.
Doar anapoda și spârc,
Cine știe din ce zmârc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de gheață,
Cu coamă de ceață,
Cu uger de omăt –
Iese așa fel de făt.
Din atâta-mpărechiere și împreunare,
Tu ai ieșit tâlhar de drumul mare.
Na! ține o țigare.

(*Flori de mucigai*, 1931)

Morții

Ies morții
Subt bolta cu clopot a porții,
Sunt zece la număr
Și, umăr de umăr,
Se duc, câte doi, în coșciuge,
Fără mumă, fără popă, fără cruce.
Se duc împreună
Pe-ngheț și pe lună.
Din condică zece s-au șters,
Vărsați în univers,
Cu brațele puse domol
Pe pântecul gol.
Flămânzi, ei nu știu de foame
Și, țepeni, uitat-au de ger.
Răni vinete, semne infame
Vor fi vindecate la cer.
Portarul în drum i-a oprit

Şi-i numără-n boltă cu bățul.
Mort pare şi calu-nlemnit
Şi omul ce mânuie hățul.
Drum bun! Către groapa comună.
Țărâna vă fie mai bună
Ca domnii ce v-au osândit,
Ca preoții ce nu v-au citit.
Şi băgați
De seamă, să nu vă-ncurcați.
Căci mâine seară, poate chiar diseară,
Pe la aprinsul stelelor de ceară,
Mai treceți o dată
La judecată.

(*Flori de mucigai*, 1931)

Rada

Cu o floare-n dinți
Rada-i un măceş cu ghimpi fierbinți.
Joacă-n tină
Cu soarele-n păr, ca o albină.
Se-apleacă, se scoală, sare,
Cu sălbile zornăitoare,
Ca nişte zăbale spumate.
Se încovoaie pe jumătate,
Opreşte şoldu-n loc, zvârle piciorul
Spre pâlcul, în cer, unde Săgetătorul
Aține noaptea drumul vulturilor de-argint.
Şi-a dezvelit sărind
Bujorul negru şi fetia.
Parcă s-a deschis şi s-a închis cutia
Unui giuvaer, de sânge.
Aş pune gura şi aş strânge.
Statuia ei de chihlimbar,
Aş răstigni-o, ca un potcovar
Mânza, la pământ,
Nechezând.
Spune-i să nu mai facă
Salcii, nuferi şi ape când joacă,
Şi stoluri şi grădini şi catapetezme.
Sunt bolnav de mirezme.

Sunt bolnav de cântece, mamă.
Adu-mi-o, să joace culcată şi să geamă!

(*Flori de mucigai*, 1931)

Cuvânt

Vrui, cititorule, să-ţi fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.
Din slove am ales micile
Şi din înţelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
Mi-a trebuit un violoncel:
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă: am ales o lăcustă.
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu.
Şi nu mai ştiu...

Farmece aş fi voit să fac
Şi printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de aţă
Micşorata, subţiata şi nepipăita viaţă
Până-n mâna, cititorule, a dumitale.

Măcar câteva crâmpeie,
Măcar o ţandără de curcubee,
Măcar nitică scamă de zare,
Nitică nevinovăţie, nitică depărtare.

Aş fi voit să culeg drojdii de rouă,
Într-o cărticică nouă,
Parfumul umbrei şi cenuşa lui.
Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care tresare
Nici nu ştii de unde şi cum.

Am răscolit pulberi de fum...

(*Cărticica de seară*, 1935)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Har

Îmbrăcaţi în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cârtiţele la un loc,
Cu întunericul, cu coropişniţa şi râmele,
Şi din toate fărâmele
Au rămas grei ca mâţele,
Umflându-li-se ţâţele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid şi holtei,
Dumnezeieşte.
Cel-de-sus şi din veac binevoieşte
Să-şi scoboare sfintele scule
Până la tubercule
Şi pentru negul cartofilor cald
Face descântece, ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-şi hrănească un pui
În fiecare vârf de cucui.

(*Cărticica de seară*, 1935)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

GEORGE BACOVIA
(pseudonimul lui Gheorghe Vasiliu)

(1881-1957)

Opera poetică: *Plumb* (Bucureşti, 1916); *Scântei galbene* (Bacău, 1926); *Cu voi* (Bucureşti, 1930); *Comedii în fond* (Bucureşti, 1936); *Stanţe burgheze* (Bucureşti, 1946); *Opere* (Bucureşti, 1994).

Cu Bacovia, poezia românească se emancipează parţial de sechelele retoricii simboliste, constituindu-şi pentru prima dată un *subiect* propriu, capabil să se manifeste ca o *entitate autonomă*, printr-o operaţie voluntară de *textualizare*. Prin discursul bacovian, toate elementele disjuncte ale poeticităţii moderne fuzionează organic în autarhia unui *obiect complet interiorizat*, ce nu se mai află situat în afară, adică dincolo de pulsiunea subiectivă a emitentului de text. Se petrece subtil o inevitabilă *virusare a realului*, figurată anatomic (în direcţia urmată mai târziu de Nichita Stănescu) de incizia unui eu schizofrenic care ilustrează un orizont de aşteptare specific receptării postmoderne ce aspiră către o tranzitivitate generală. Este interesant de semnalat că acţiunea lui Bacovia, deşi, din perspectiva efectului asupra procesului poetizant, se situează într-o etapă postbelică, întârziată chiar, încheind ciclul căutărilor, totuşi aceasta anticipează „reformele" poetice ale lui Arghezi, Blaga şi Ion Barbu întrucât (*Plumb* apare în 1916) poetul îşi publică textele în diverse reviste literare încă din timpul liceului, în primii ani de după 1900. Absolut nimic nu explică ignorarea ireparabilă a importanţei lui Bacovia pentru avansarea discursului interbelic. (Mircea Eliade va spune prin anii '70 că Bacovia n-a fost receptat, când debutează, la cota maximă conferită de postbelici, uimindu-se de „actualitatea" demersului acestuia.)

Nu este exclus să fi contat şi evaluarea minimalizatoare de către G. Călinescu, în *Istoria* sa, ca un simplu simbolist ce „pastişează" modelele franceze (pe minorii Rodenbach, Maurice Rollinat şi Jules Laforgue), confecţionându-şi o „poză puerilă"; e drept că G. Călinescu adaugă: „E foarte probabil că el crede în poză, ceea ce e o ingenuitate folositoare însă procesului de sugestie", nuanţându-şi astfel echivalarea *literală* a acestei „poze". Probabil, din motive inexplicabile, ce pot identifica o mentalitate receptoare prea lentă, s-a eludat intrarea la timp în circuitul tradiţiei active a unui *demers poetic esenţial*. Prin Bacovia (anticipator şi de aceea nereceptat) se încheie, de fapt, procesul retardat la noi de constituire a eului poetic în continuitate directă cu acţiunea lui Macedonski. (Indiferent de ordinea pe care am urmat-o, etapele reale ale emancipării eului poetic la noi sunt trei: Eminescu, Macedonski şi Bacovia. În rest e vorba doar de o situare diacronizată, evident necesară!). Din cauza neomologării sincrone cu producerea acestui discurs literal, emancipat de orice sechele, a trebuit ca după eminescianismul romantic/muzical să se omologheze mai întâi arghezianismul – ca recuperare antieminesciană a obiectului poetic. Apoi are loc remetafizicizarea de substanţă prin expresionismul

blagian care, nefiind dusă până la ultimele consecinţe estetice, s-a prelungit în filonul postblagienilor din anii '60 ce epuizează astfel un model de creativitate congeneră cu substraturile sensibilităţii ontologice româneşti. Dacă-l excludem pe Bacovia (din cauză că a rămas nereceptat), nici măcar după Blaga nu se va împlini dezideratul constituirii definitive a eului poetic, trecându-se direct la metatextualizare prin Ion Barbu, care anticipa o mişcare literară şi epistemologică, validată abia după ce achiziţiile semiologiei au fost acceptate. În fond, Bacovia, deşi se integra firesc evoluţiei discursului poetic de la începutul secolului al XX-lea, a fost receptat ca simbolist minor, epigon al idiolectului eminescian, fără a se observa mutaţia fundamentală către formele de expresie autonome pe care o sigla volumul *Plumb*, printr-un efort de poeticitate considerabil. Trebuie să ne întoarcem la G. Călinescu şi să spunem că intuiţia sa în legătură cu „poza bacoviană" funcţionează oarecum *corect*, numai că este necesar să-i fixăm direcţia de valorizare. Pe urmele lui Edgar Allan Poe – pe care-l citează ca model – poetul român continuă actul de diminuare/eliminare a existentului din discurs, prin reducţia acestuia la o *stare interiorizată*. La poetul american, dincolo de afect s-au identificat diverse căi de textualizare (execuţie, îngropare-zidire, înecare etc.) ce vor fi apoi reiterate şi în discursul barbian. Acelaşi Ion Barbu susţine că poezia lui Poe mai „suferă" încă de prea mult „suflet" pentru a se putea elibera de romantism.

Nu întâmplător, autorul *Jocului secund* va descoperi şi teoretiza figura *personajului textual*, întrevăzut în figura cadaverică a lui Roderick Usher, precum şi *spaţiul alveolar* (compus din goluri şi plinuri) ca reprezentare a textului. G. Bacovia simte şi el această deplasare radicală a subiectului către topografia fictivă şi-i trasează un alt statut, transferându-se el însuşi din biografia reală în aceea textuală. Subiectul poetic bacovian devine un *actant funerar* ce participă direct prin *descrierea liminară* la operaţia de mortificare a existenţei. Peisajul exterior alienant derapează către integrarea forţată în Text, perceput ca *viziune tombală*. Transferul textual către alveolaritatea poescă instituie *principiul thanatocratic* şi astfel nu este posibil să scape nimic operaţiei de alterare a realului; orice urmă a vieţii, antropomorfă, animală sau vegetală, va fi colorată în *gri* şi copac, pasăre sau individ vor intra instantaneu într-un proces dezagregant şi toate dârele vii se vor *altera*, transformându-se în starea de cadavru. De aceea, la Bacovia, întreg universul suferă un proces de cadaverizare. Lumea nu e decât un oribil *cimitir*, adică o *spaţialitate tombală* infinită în care te-mpiedici la fiecare pas de sicrie, cavouri şi morţi. Paloarea thanatică a cuprins toate formele de conţinut şi mirosul fetid de putrefacţie erodează un *cosmos textualizat*, din care nu se poate evada. Eroziunea cadaverică, extinsă la proporţii cosmice, invadează realul, oferindu-se tranziţional ca modalitate exorcizantă; prin adoptarea acesteia drept simulacru te poţi salva recurgând la o posibilă supapă de refulare/ficţionalizare. Instanţa autobiografică îşi asumă identitatea funebră ca pe o mască tragică pe care, odată lipită de figură, nimeni nu şi-o mai poate smulge şi orice e viu alunecă ireversibil către statutul mortuar al personajului fictiv.

„Ingenuitatea" de care vorbea G. Călinescu, la Bacovia, nu constituie doar un rol pasager, căci fiinţa reală se va autolivra iremediabil coordonatei textualizante,

transferându-se într-un „decor" de „plumb", eufemizat prin obişnuinţa resemnării tombale („Dormeau adânc sicriele de plumb/Şi flori de plumb în funerar veşmânt –/Stam singur în cavou şi era vânt.../Şi scârţâiau coroanele de plumb.//Dormea întors amorul meu de plumb/Pe flori de plumb şi-am început să-l strig –/Stam singur lângă mort... şi era frig.../Şi i-atârnau aripile de plumb"). Se pot decela din acest text lapidar toate elementele minime ce transcriu procesul avansat de translare a realului în semn: „sicriu", „plumb", „cavou", „frig", „veşmânt funerar". Acestea substituie cadrul fizic dat cu altul artificial, metafizicizat în negativ prin participarea decisivă a subiectului poetic la actul textualizant. Cadrul „dat" este real, cumulând toate mărcile exasperării provinciale, inerente „târgului" apocaliptic a cărei reprezentare fenomenologică ni se fixează apăsător într-o „proză" („Plouă.../Pe-un târg mizerabil/De glod şi coceni/Pe-un târg jidovit/Şi plin de dugheni/Şi-aici stă iubita.../Şi uliţa-i plină/De fân şi coceni/Şi trec cotiugare/Cu saci de făină/Şi plouă mai tare/Pe crâşme murdare,/Pe-un târg sărăcit –/– Şi-aci stă iubita.../Plouă.../Pe-un târg jidovit"), adică într-un text eminamente prozaic, ce respinge cu violenţă retorica poetizării. Nu întâmplător, exasperarea indusă în subiect de angoasa terifiantă a târgului provincial va fi amplificată de B. Fundoianu până la „strigătul" (*Schrei*) expresionist în ale sale *Priveliști* ce punctează ruptura de tradiţionalism. „Prozaizarea", ca radiografiere nudă a realului, va fi adoptată mai apoi de către poeţii din „generaţia războiului" (cu implicaţiile unui denunţ social) şi după aceea de către optzecişti, care o transformă în actul aşa-zisei „descrieri" textualiste de „gradul zero". Evident, la Bacovia, fenomenologia monstruoasă a Provinciei moldovene (acel „loc unde nu s-a întâmplat nimic" ce dă câteva tresăriri tragice în Sadoveanu) se va amplifica. Refularea interioară şi descrierea obsesivă vor provoca participarea receptorului la un proces traumatizant până la stadiul de *kafkianizare*; mecanismele alienante funcţionează la fel de eficient, cu diferenţa că ceea ce capătă dimensiune fantastică în viziunea scriitorului evreu, anientizat în topografia ghetoului praghez, se interiorizează schizoidal la poetul băcăuan.

Ar fi de stăruit puţin asupra procesului de aglutinare/anihilare a elementelor realului ce conduce la invertirea semiozică a acestuia. Dacă, în Kafka, o obsesie traumatică, asumată ereditar, se rezolvă prin invazia alienantă a fantasticului în real, deşi nu este sigur că se atinge acel *catharsis* defulant, scontat dincolo de orice implicaţii quasi-estetice, la Bacovia alienarea este investită *poietic*, prin auto-livrarea schizofrenică a subiectului în discurs. Astfel are loc substituirea voluntară a lumii (obiectului) cu reprezentarea subiectului *despre* lume, a existenţei alterate cu o scriitură mortificatoare. Subiectul real, imers în existenţă, există de acum înainte numai în măsura în care *se scrie pe sine*; acesta nu se mai percepe ca real decât dacă e prezent – oricât de „deformat"– în *dâra scriiturii*. Dar scriitura nu este o cale de eliberare a eului de coerciţia fenomenologică, ci doar o modalitate de expiere pe viu, un ecorşeu al subiectului incapabil de alt gen de reacţie.

Există senzaţia acută în lectură că descrierea amorfă, acaparatoare, până la anihilarea cioraniană a subiectului real, este trăită de Bacovia cu anticipaţie şi este transformată instinctiv în unica instanţă defensivă ce comandă resorturile fiinţei

concrete. Are loc însă un act de metamorfozare în alt mod decât la Kafka a acestei fiinţe de carne şi sânge ce devine o fiinţă textuală; se petrece o pervertire a simţului vital, o diminuare şi o integrare a acestuia în *decorul funerar fundamental.* Cu această perspectivă „ontologică", toate stagiile existenţei reale sunt „descrise" în negativ, fiind „trecute" peste un „metafizic prag" şi transformate în „scrisele rânduri". Un text bacovian care a avut un impact permanent, ca tranzitivitate a mesajului biologic asupra orizontului de aşteptare al lectorului de ieri şi de azi, este „Liceu". Liceanul întârziat Gheorghe Vasiliu îşi susţine, după cum se ştie, examenul de bacalaureat abia la vârsta de 22 de ani, absolvindu-l submediocru cu media de 6,63; un fapt biografic banal – care pentru vârsta adolescenţei se colorează aproape totdeauna *auroral* – va fi denudat în text de orice conotaţie optimizantă şi *înscris* denotativ în *descensia* agonală: „Liceu – cimitir/Al tinereţii mele –/Pedanţi profesori/Şi examene grele.../Şi azi mă-nfiori/Liceu, – cimitir/Al tinereţii mele". Actantul poetizant descrie semnul morţii ce se identifică în orice; amorul este de „plumb", „iubita cântă-un marş funebru", subiectul real este absorbit de „un gol istoric" („chemări de dispariţie mă sorb") pe care nu-l poate exorciza altfel decât prin textualizarea inevitabilă.

Criticul Pompiliu Constantinescu a vorbit exact, în cazul lui Bacovia, despre o „minus-vitalitate notorie"; universul familiar este dezagregat la modul apocaliptic, materia vie se cangrenează sub ochii noştri, iar orice gând orgolios sfârâie ars într-un peisaj de pucioasă. Macerarea apocaliptică a cadrului menţine o stare nedefinită a elementelor aflate în descompunere, când diferenţele dintre formele solide şi cele lichide se estompează şi peste tot apasă o „mâzgă" nediferenţiatoare, starea optimă fiind aceea a „moinei" şi a precipitaţiilor nevrozante („plouă", „ninge", „burează", „e frig") ce instituie alterarea universală. Degradarea continuă a materiei şi ştergerea „pragului metafizic" dintre lucruri şi semne conduce la senzaţia covârşitoare de *apocalipsă instituită* definitiv, perspectivă ce a fost indusă în conştiinţa receptoare românească de capodopera bacoviană, „Lacustră", text emblematic, surprinzător prin viziunea nudă a unei regresivităţi angoasante: „De-atâtea nopţi aud plouând,/Aud materia plângând.../ Sunt singur, şi mă duce-un gând/Spre locuinţele lacustre.//Şi parcă dorm pe scânduri ude,/În spate mă izbeşte-un val –/Tresar prin somn, şi mi se pare/Că n-am tras podul de la mal.//Un gol istoric se întinde,/Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc.../Şi simt cum de atâta ploaie/Piloţii grei se prăbuşesc.//De-atâtea nopţi aud plouând,/Tot tresărind, tot aşteptând.../Sunt singur, şi mă duce-un gând/Spre locuinţele lacustre". „Diluviul" de care aminteşte G. Călinescu, atunci când comentează poezia, nu este construit doar „ca supremă condensare a teroarei de umid", ci ca un cadru real, propice asumării viziunii apocaliptice ca un dat obiectiv/intim. Intrate în alterarea textuală, formele generatoare de diferenţă se reîntorc în matca originară a „golului istoric" şi subiectul retrăieşte conştiinţa regresivă, specifică habitatului lacustru, cu atitudinea împăcată a unei „experimentări" fireşti traversate deja *in praesentia* fără nicio spaimă metafizică. Am putea afirma că ceea ce irită în receptarea discursului bacovian este mai ales această *hiperconştientizare a textuării* concrete, decelabilă în intertext ca un sentiment monoton al blazării demenţiale.

Descrierea apocalipsei bacoviene nu trezeşte reacţia traumatizantă pe care o induce lectura textului kafkian şi aceasta se explică prin faptul că scriitura poetică se propune nu numai ca o modalitate de exorcizare acceptată mutual dar şi ca o substituire a realului de către text. Chiar dacă nu foloseşte terminologia semiotică, G. Călinescu intuieşte procesul textual atunci când spune că „poetul este deci nu un simplu liric, ci un *ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi şi gesturi proprii*". Altfel spus, Bacovia nu inventează/„creează" un peisaj exterior, care să corespundă unor „contururi proprii", ci doar îl descoperă în interior, în conformitate cu propria-i percepţie schizofrenică a realului. El transformă literalmente cadrul dat în funcţie de pulsiunile scripturale ale subiectului scriiturii. Actul scriiturii implică o *mediere* între obiect şi subiect şi tentativa maximă a poeţilor a constat în operaţia sisifică de reducere, dacă nu de eliminare definitivă a acestei medieri retorice. Receptarea discursului bacovian ca o poezie nudă ce a atins un quantum de tranzitivitate minim în direcţia căutărilor ultime, trebuie să ne facă atenţi asupra căilor actuale de omologare a poeticităţii. S-a discutat mult despre decadentismul poetic şi despre influenţa simbolismului minor ce ar constitui componentele dominante în conturarea bacovianismului; în acest context de receptare „diacronică" s-au studiat modalităţile plastice şi muzicale prin care s-ar fi realizat monodia bacoviană. Când poetul a îndrăznit să se destăinuie, obiectivizând izolarea sa maladivă, claustrofobă, într-un spaţiu autotelic, dincolo de grupări iconoclaste şi de şcoli estetice restrictive, a fost privit cu suspiciune, ca unul care, din exces de modestie, nu vrea să-şi dezvăluie sursele secrete ale creaţiei. Dar, după toate indiciile, poetul nu căuta să mistifice pe nimeni: „*Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc* cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, *neputând comunica* prea mult cu oamenii, *stau de vorbă adesea cu mine însumi*, fac muzică şi, când găsesc ceva interesant, *iau note* pentru a mi le reciti mai târziu. *Nu-i vina mea dacă aceste simple notiţe sunt în formă de versuri şi câteodată par vaiete. Nu sunt decât pentru mine*" (s.n.). Se poate desprinde de aici ideea că, din cauza incomunicării cronice cu celălalt, actantul poetic se scrutează pe sine ca subiect psihanalizabil şi-şi contabilizează stările de nevroză reală, descriindu-şi simptomele agonale într-un discurs alienant, numai al său („decât pentru mine"), considerat „poză" sau situat în afara actului estetic în momentul apariţiei, ca să fie omologat apoi (după studiul lui Ion Caraion din 1977) ca o manifestare anticipatoare a *poeziei tranzitive* în accepţia poieticii postmoderniste. Incomunicarea maladivă a individului Gheorghe Vasiliu (terorizat de „examenele grele" ale liceului) determină simptomatologia unui subiect bolnăvicios, antieminescian din instinct (dotat cu un tonus vital negativ) ce se complace într-o *claustrofobie tombală*. Acest subiect poetic înregistrează şi descrie în „simple notiţe" („în formă de versuri") un real documentabil, de a cărui „literalitate" nu se îndoieşte niciodată. (Este semnificativă întâmplarea când, întrebat ce simbolizează pasărea poescă din poezia *Amurg*, Bacovia a răspuns tranşant: „O ţarcă!", indicând opţiunea sa instinctivă pentru literalitatea discursului şi implicit oroarea de orice simbolizare). Evident, trebuie să avem în vedere negreşit că poetul descrie iniţial nişte forme de conţinut ce se identifică denotativ cu un peisaj amorf, reperabil în topografia aneantizantă a unui topos consacrat,

acela al *târgului.* Elementele de conţinut ce structurează „natura" reală a acestui topos istorico-geografic vor fi *translate* textual prin asumarea viscerală de către instanţa subiectivă a acelor forme de expresie sumbre ce vor *opaciza* discursul „plumbului"; îndărătul acestui proces de transgresare interioară se poate depista un traiect abisal, o adevărată *descensus ad inferos*, realizată în izolarea disperată şi căutarea de sine cioraniană. Referinţa ce s-a făcut la cel aflat „pe culmile disperării" are o bază reală; ca şi Cioran mai târziu, Bacovia străbate „pustiul" lăuntric în încercarea sisifică de recuperare a *autenticităţii eului.* Viziunea sa „existenţialistă" îşi găseşte aceleaşi resorturi de exasperare ontologică, numai că Bacovia trăieşte în concret o experienţă (aceea a Târgului moldovenesc). Această experienţă singulară, de potenţare a plonjonului interior până la demenţă, adică până la limita cazului clinic, va fi reluată şi continuată de poeţii Virgil Mazilescu şi Cezar Ivănescu şi adusă mai recent la discursul schizofrenic al post-textualistului Paul Daian.

Prin hiperludicitatea sa, deşi a putut părea altfel, ca poet post-eminescian, Bacovia este un antisentimental, situându-se în aceeaşi postură nihilistă ca şi Cioran, cu toate că nihilismul poetic nu poate apărea decât ca efect, prin recul, al unei intensificări excesive a afectului. Priza în receptare a acestui discurs „antisentimental" se datorează tocmai tranzitivităţii afective recuperate după atâtea avataruri moderne şi postmoderne. Este indiscutabil că domeniul poeticului are propriile-i repere de situare într-o *zonă aparent impură, dar suficientă sieşi*, astfel că îşi refuză auxiliile unor instrumente disjuncte, identificabile în sferele filosofiei (Eminescu, Blaga), teologiei (Arghezi, Voiculescu) sau matematicii (Ion Barbu). Cum am mai afirmat, a accede direct la real, fără intermedierea niciunei retorici, reprezintă dezideratul absolut al marilor poeţi care intuiesc calea raramente, fără a se înscrie în perimetrul procustian al diverselor curente estetice. Lăsând la o parte orice „poză" sau atitudine „deformatoare", Bacovia pleacă de la semnele concrete ale realului – pe care le descrie aseptic în alb/negru, indiferent dacă această „simplă" descriere se înscrie sau nu în *reziduălitatea* fenomenologică a discursului poetic. Importantă este transcrierea cadrului interior care îi modelează topografia lăuntrică, astfel că *reacţia negativă, fiziologică, la real* se transformă într-o *obsesie trăită textual.* Aceasta modifică traiectul existenţial al eului poetic, transformându-l într-o proiecţie patologică la limita tragicului. Realul (ca formă de conţinut) devine stare poetică directă, oferindu-se receptării ca formă de expresie experimentală. Inserţia nemediată a *realului real* în scriitură şi asumarea scriiturii ca *modus vivendi* exclusiv provoacă un declic agonal în receptorul actual, ceea ce face să crească brusc cota axiologică a poetului, depăşind cotele altor poeţi care, în loc să experimenteze doar realul (conţinutul!), au abordat şi poeticitatea (recurgând la instrumentele textualizante). În asta constă „tranzitivitatea" discursului bacovian, intuită şi continuată de ultimul Nichita Stănescu.

Plumb

Dormeau adânc sicriele de plumb,
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt –
Stam singur în cavou... şi era vânt...
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort... şi era frig...
Şi-i atârnau aripele de plumb.

(*Plumb*, 1916)

Decor

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar:
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

(*Plumb*, 1916)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Amurg

Trec corbii – ah „Corbii"
Poetului Tradem –
Şi curg pe înnoptat
Pe-un ţărm îngheţat,

Se duc pe pustii…
Pe când, de argint,
În amurg de argint,
Se-aprinde crai-nou,

Pe zări argintii
În vastul cavou…
Iubito, ah, „Corbii"
Poetului Tradem…

(*Plumb*, 1916)

Lacustră

De-atâtea nopţi aud plouând,
Aud materia plângând…
Sunt singur, şi mă duce un gând
Spre locuinţele lacustre.

Şi parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbeşte-un val –
Tresar prin somn şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc…
Şi simt cum de atâta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc.

De-atâtea nopţi aud plouând,
Tot tresărind, tot aşteptând…
Sunt singur, şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre.

(*Plumb*, 1916)

BCU FACULTATEA CENTRALĂ UNIVERSITY LIBRARY

Gri

Plâns de cobe pe la geamuri se opri,
Şi pe lume plumb de iarnă s-a lăsat;
„I-auzi corbii!", mi-am zis singur... şi-am oftat;
Iar în zarea grea de plumb
Ninge *gri*.

Ca şi zarea, gândul meu se înnegri...
Şi de lume tot mai singur, mai barbar, –
Trist, cu-o pană mătur vatra, solitar...
Iar în zarea grea de plumb
Ninge *gri*.

(*Plumb*, 1916)

Sonet

E-o noapte udă, grea, te-neci afară,
Prin ceaţă – obosite, roşii, fără zare –
Ard, afumate, triste felinare,
Ca într-o crâşmă umedă murdară.

Prin măhălăli mai neagră noaptea pare...
Şuvoaie-n case triste inundară –
Ş-auzi tuşind o tuse-n sec, amară –
Prin ziduri vechi ce stau în dărâmare.

Ca Edgar Poe, mă reîntorc spre casă,
Ori ca Verlaine, topit de băutură –
Şi-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă.

Apoi, cu paşi de-o nostimă măsură,
Prin întuneric bâjbâiesc prin casă,
Şi cad, recad, şi nu mai tac din gură.

(*Plumb*, 1916)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Amurg de toamnă

Amurg de toamnă pustiu, de humă,
Pe câmp sinistre şoapte trec pe vânt –
Departe plopii s-apleacă la pământ
În larg balans lenevos, de gumă.
Pustiu adânc… şi-ncepe a-nnopta,
Şi-aud gemând amorul meu defunct,
Ascult atent privind un singur punct
Şi gem, şi plâng, şi râd în hi, în ha…

(*Plumb*, 1916)

Tablou de iarnă

Ninge grozav pe câmp la abator
Şi sânge cald se scurge pe canal;
Plină-i zăpada de sânge animal –
Şi ninge mereu pe-un trist patinor…

E albul aprins de sânge-nchegat
Şi corbii se plimbă prin sânge… şi sug;
Dar ceasu-i târziu… în zări corbii fug, –
Pe câmp la abator s-a înnoptat.

Ninge mereu în zarea-nnoptată…
Şi-acum când geamuri triste se aprind
Spre abator vin lupii licărind.
– Iubito, sunt eu la uşa îngheţată.

(*Plumb*, 1916)

Spre toamnă

Pe drumuri delirând,
Pe vreme de toamnă,
Mă urmăreşte-un gând
Ce mă îndeamnă:
– Dispari mai curând!

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

În casa iubitei de-ajung,
Eu zgudui fereastra nervos,
Şi-o chem ca să vadă cum plouă
Frunzişul, în târgul ploios.

Dar, iată, şi-un mort evreiesc...
Şi plouă, e moină, noroi –
În murmure stranii semite
M-adaug şi eu în convoi.

Şi nimeni nu ştie ce-i asta –
M-afund într-o crâşmă să scriu,
Sau rîd şi pornesc înspre casă,
Şi-acolo mă-nchid ca-n sicriu.

Şi mereu delirând,
Pe vreme de toamnă,
M-adoarme un gând
Ce mă îndeamnă:
– Dispari mai curând.

(*Plumb*, 1916)

Amurg violet

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
– Apostoli în odăjdii violete –
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Pe drum e-o lume leneşă, cochetă;
Mulţimea toată pare violetă,
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Strămunii trec în pâlcuri violete,
Oraşul tot e violet.

(*Plumb*, 1916)

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Decembre

Te uită cum ninge decembre,
Spre geamuri, iubito, priveşte –
Mai spune s-aducă jăratec
Şi focul s-aud cum trosneşte.

Şi mână fotoliul spre sobă,
La horn să ascult vijelia,
Sau zilele mele – totuna –
Aş vrea să le-nvăţ simfonia.

Mai spune s-aducă şi ceaiul,
Şi vino şi tu mai aproape –
Citeşte-mi ceva de la poluri,
Şi ningă… zăpada ne-ngroape.

Ce cald e aicea la tine.
Şi toate din casă mi-s sfinte, –
Te uită cum ninge decembre…
Nu râde… citeşte-nainte.

E ziuă şi ce întuneric…
Mai spune s-aducă şi lampa –
Te uită, zăpada-i cât gardul,
Şi-a prins promoroacă şi clampa.

Eu nu mă mai duc azi acasă…
Potop e-napoi şi-nainte,
Te uită cum ninge decembre,
Nu râde, citeşte-nainte.

(*Plumb*, 1916)

Negru

Carbonizate flori, noian de negru…
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru…

BCU IAŞI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vibrau scântei de vis... noian de negru,
Carbonizat, amorul fumega –
Parfum de pene arse, şi ploua...
Negru, numai noian de negru...

(*Plumb*, 1916)

Nevroză

Afară ninge prăpădind,
Iubita cântă la clavir, –
Şi târgul stă întunecat,
De parcă ninge-n cimitir.

Iubita cântă-un marş funebru,
Iar eu nedumerit mă mir;
De ce să cânte-un marş funebru...
Şi ninge ca-ntr-un cimitir.

Ea plânge, şi-a căzut pe clape,
Şi geme greu ca în delir...
În dezacord clavirul moare,
Şi ninge ca-ntr-un cimitir.

Şi plâng şi eu, şi tremurând
Pe umeri pletele-i resfir...
Afară târgul stă pustiu,
Şi ninge ca-ntr-un cimitir.

(*Plumb*, 1916)

Moină

Şi toamna, şi iarna
Coboară-amândouă;
Şi plouă, şi ninge, –
Şi ninge, şi plouă.

Şi noaptea se lasă
Murdară şi goală;
Şi galbeni trec bolnavi
Copii de la şcoală.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi-s umezi pereţii,
Şi-un frig mă cuprinde –
Cu cei din morminte
Un gând mă deprinde…

Şi toamna, şi iarna
Coboară-amândouă;
Şi plouă, şi ninge, –
Şi ninge, şi plouă.
(*Plumb*, 1916)

Rar

Singur, singur, singur,
Într-un han, departe –
Doarme şi hangiul,
Străzile-s deşarte,
Singur, singur, singur…

Plouă, plouă, plouă,
Vreme de beţie –
Şi s-asculţi pustiul,
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă…

Nimeni, nimeni, nimeni,
Cu atât mai bine –
Şi de-atâta vreme,
Nu ştie de mine
Nimeni, nimeni, nimeni…

Tremur, tremur, tremur,
Orice ironie
Vă rămâne vouă –
Noaptea e târzie,
Tremur, tremur, tremur…

Veşnic, veşnic, veşnic,
Rătăciri de-acuma
N-or să mă mai cheme –
Peste vise bruma,
Veşnic, veşnic, veşnic…

BCU MUNICIPAL UNIVERSITY LIBRARY

Singur, singur, singur,
Vreme de beție –
I-auzi cum mai plouă,
Ce melancolie!
Singur, singur, singur...

(*Plumb*, 1916)

Nervi de toamnă

E toamnă, e foşnet, e somn...
Copacii, pe stradă, oftează;
E tuse, e plânset, e gol...
Şi-i frig, şi burează.

Amanţii, mai bolnavi, mai trişti,
Pe drumuri fac gesturi ciudate –
Iar frunze de veşnicul somn
Cad grele, udate.

Eu stau şi mă duc, şi mă-ntorc,
Şi-amanţii profund mă-ntristează –
Îmi vine să râd fără sens,
Şi-i frig, şi burează.

(*Plumb*, 1916)

Seară tristă

Barbar, cânta femeia-aceea,
Târziu, în cafeneaua goală,
Barbar cânta, dar plin de jale, –
Şi-n jur era aşa răscoală...
Şi-n zgomot monstru de ţimbale,
Barbar, cânta femeia-aceea.

Barbar, cânta femeia-aceea...
Şi noi eram o ceată tristă –
Prin fumul de ţigări, ca-n nouri,
Gândeam la lumi ce nu există...
Şi-n lungi, satanice ecouri
Barbar, cânta femeia aceea.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Barbar, cânta femeia-aceea,
Şi-n jur era aşa răscoală…
Şi nici nu ne-am mai dus acasă,
Şi-am plâns cu frunţile pe masă,
Iar peste noi, în sala goală –
Barbar, cânta femeia-aceea…

(*Plumb*, 1916)

Amurg de iarnă

Amurg de iarnă, sumbru, de metal,
Câmpia albă – un imens rotund –
Vâslind, un corb încet vine din fund,
Tăind orizontul, diametral.

Copacii rari şi ninşi par de cristal.
Chemări de dispariţie mă sorb,
Pe când, tăcut, se-ntoarce-acelaşi corb,
Tăind orizontul, diametral.

(*Plumb*, 1916)

Pulvis

Imensitate, veşnicie,
Tu, haos, care toate-aduni…
În golul tău e nebunie, –
Şi tu ne faci pe toţi nebuni.

În faţa ta sunt cel mai laş.
Imensitate, veşnicie, –
Iubesc o fată din oraş…
Învaţă-mă filozofie.

Imensitate, veşnicie,
Pe când eu tremur în delir,
Cu ce supremă ironie
Arăţi în fund un cimitir.

(*Plumb*, 1916)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cuptor

Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ţi spun;
Pe catafalc, de căldură-n oraş,
Încet, cadavrele se descompun.

Cei vii se mişcă şi ei descompuşi,
Cu lutul de căldură asudat;
E miros de cadavre, iubito,
Şi azi, chiar sânul tău e mai lăsat.

Toarnă pe covoare parfume tari,
Adu roze pe tine să le pun;
Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,
Şi-ncet, cadavrele se descompun...

(*Plumb*, 1916)

Trudit

Iubito, şi iar am venit...
Dar astăzi, de-abia mă mai port –
Deschide clavirul şi cântă-mi
Un cântec de mort.

Şi dacă-am să cad pe covoare
În tristul, tăcutul salon, –
Tu cântă-nainte, iubito,
Încet, monoton.

(*Plumb*, 1916)

Plumb de iarnă

Iarna, de-o vreme, mă duce regretul
Prin crânguri, pe margini de linii ferate –
Trec singur spre seară pe ape-nghețate,
Când fâlfâie, pe lume, violetul.

Paloarea, mutismul minează-al meu piept
Pe satele ninse crai-nou când apare;

BCU CLUJ/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Trec singur pe poduri de fier solitare,
Şi-aştept în zăpadă... dar ce mai aştept?

Hau!... Hau!... depărtat sub stele-nghețate...
În noaptea grozavă la cine voi bate?...
O, vis... o, libertate...
Hau!... Hau!... depărtat sub stele-nghețate...

(*Plumb*, 1916)

Plumb de toamnă

Deja, tuşind, a şi murit o fată,
Un palid visător s-a împuşcat;
E toamnă şi de-acuma s-a-nnoptat...
– Tu ce mai faci, iubita mea uitată?

Într-o grădină publică, tăcută,
Pe un nebun l-am auzit răcnind,
Iar frunzele cu droaia se desprind;
E vânt şi-orice speranţă e pierdută.

Prin târgu-nvăluit de sărăcie,
Am întâlnit un popă, un soldat...
De-acum pe cărţi voi adormi uitat,
Pierdut într-o provincie pustie.

Deja, au şi pornit pe lumea eronată
Ecouri de revoltă şi de jale;
Tot mai citeşti probleme sociale...
Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată?

(*Plumb*, 1916)

Plouă

Da, plouă cum n-am mai văzut...
Şi grele tălăngi adormite,
Cum sună sub şuri învechite!
Cum sună în sufletu-mi mut!

Oh, plânsul tălăngii când plouă!

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi ce enervare pe gând!
Ce zi primitivă de tină!
O bolnavă fată vecină
Răcneşte la ploaie, râzând...
Oh, plânsul tălăngii când plouă!

Da, plouă... şi sună umil
Ca tot ce-i iubire şi ură –
Cu-o muzică tristă, de gură,
Pe-aproape s-aude-un copil.
Oh, plânsul tălăngii când plouă!

Ce basme tălăngile spun!
Ce lume-aşa goală de vise!
...Şi cum să nu plângi în abise,
Da, cum să nu mori şi nebun?

Oh, plânsul tălăngii când plouă!
(*Plumb*, 1916)

În parc

Acum stă parcul devastat, fatal,
Mâncat de cancer şi ftizie,
Pătat de roşu carne-vie –
Acum, se-nşiră scene de spital.

Atunci, râdea,
Băteau aripi de veselie;
Parfum, polen şi histerie, –
Atunci, în parc şi ea venea.

Acum cad foi de sânge-n parcul gol,
Pe albe statui feminine;
Pe alb model de forme fine,
Acum se-nşiră scene de viol...
(*Plumb*, 1916)

BCU "MIHAIL EMINESCU" NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Monosilab de toamnă

Toamna sună-n geam frunze de metal,
Vânt.
În tăcerea grea, gând şi animal
Frânt.

În odaie, trist sună lemnul mut:
Poc.
Umbre împrejur într-un gol, tăcut,
Loc.

În van peste foi, singur, un condei
Frec.
Lampa plânge… anii tăi, anii mei
Trec.

Să mă las pe pat, ochii să-i închid,
Pot.
În curând, încet va cădea în vid
Tot.

O, va fi cândva altfel natural,
Bis.
Toamna sună-n geam frunze de metal,
Vis.

(*Plumb*, 1916)

Serenada muncitorului

Eu sunt un monstru pentru voi
Urzind un dor de vremuri noi,
Şi-n lumea voastră-abia încap…
Dar am să dau curând la cap.

O, dormi adânc, mereu, aşa,
În vise dulci, hidos burghez,
Oftând, palate de-ţi lucrez,
Eu ştiu şi bine-a dărâma.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

În noaptea asta, iată, sună
O serenadă din topor,
Amanților pierduți sub lună,
Poeți cu putredul amor.

O, dormi în noaptea infinită,
Burghez cu aer triumfal,
Dar preistoric animal
În rațiunea aurită.

Sub luna blondă nu se plânge,
Ci răzbunările se curmă,
Martirilor scăldați în sânge,
Cânt serenada cea din urmă.

O, dormi... dar voi urca spre soare
În zbor sublim de-aeroplan...
Cu vise dulci, burghez tiran:
E aurora-ngrozitoare...

(*Scântei galbene*, 1926)

Note de primăvară

Verde crud, verde crud...
Mugur alb, şi roz şi pur,
Vis de-albastru şi de-azur,
Te mai văd, te mai aud!

Oh, punctează cu-al tău foc,
Soare, soare...
Corpul ce întreg mă doare,
Sub al vremurilor joc.

Dintr-un fluier de răchită,
Primăvară,
O copilă poposită la fântână
Te îngână
Pe câmpia clară...

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Verde crud, verde crud...
Mugur alb, şi roz şi pur,
Te mai văd, te mai aud,
Vis de-albastru si de-azur.
(*Scântei galbene*, 1926)

Cu voi...

Mai bine singuratec şi uitat,
Pierdut să te retragi nepăsător,
În ţara asta plină de humor,
Mai bine singuratec şi uitat.

O, genii întristate care mor
În cerc barbar şi fără sentiment,
Prin asta eşti celebră-n Orient,
O, ţară tristă, plină de humor...
(*Cu voi*, 1930)

Liceu

Liceu, – cimitir
Al tinereţii mele
Pedanţi profesori
Şi examene grele...
Şi azi mă-nfiori
Liceu, – cimitir
Al tinereţii mele!

Liceu, – cimitir
Cu lungi coridoare
Azi nu mai sunt eu
Şi mintea mă doare...
Nimic nu mai vreu
Liceu, – cimitir
Cu lungi coridoare...

Liceu, – cimitir
Al tinereţii mele

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

În lume m-ai dat
În vâltorile grele,
Atât de blazat...
Liceu, – cimitir
Al tinereții mele!

(*Cu voi*, 1930)

Contrast

Femeie, – mască de culori,
Cocotă plină de rafinării
Tu, care țipi la desfrânări târzii
Pe visători, cu greu, îi înfiori...

Oh, sunt fecioare cu obrazul pal,
Modele albe de forme fine
Și singure dorm, albe, și senine
În albele crivate de cristal...

(*Cu voi*, 1930)

Amurg

Trec burgheze colorate
În cupeuri de cristal –
E o veșnică plimbare,
Vălmășag milionar...
Și pe publice terase
Plâng viori sentimental...
E parfum, bomboane
Și desfrâu de lupanar...

... Dar notează-n cartea vremii
Filosoful proletar:
Greve, sânge, nebunie,
Foame,
Plânset mondial...
Pe când lasă-amurgul flăcări
Pe-un final ce se anunță
Pe-un decor miliardar...

(*Cu voi*, 1930)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Poemă finală

Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu ştie nimeni
Ascuns în pivniţa adâncă, fără a spune un cuvânt
Singur să fumez acolo neştiut de nimeni
Altfel, e greu pe pământ...

Pe stradă urle viaţa, şi moartea
Şi plângă poeţii poema lor vană...
Ştiu...
Dar foamea grozavă nu-i glumă, nu-i vis –
Plumb, şi furtună, pustiu,
Finis...
Istoria contemporană...
E timpul... toţi nervii mă dor...
O, vino odată, măreţ viitor.

Eu trebuie să plec, să uit ceea ce nu ştie nimeni
Mâhnit de crimele burgheze, fără a spune un cuvânt
Singur să mă pierd în lume neştiut de nimeni
Altfel, e greu pe pământ...

(*Cu voi*, 1930)

Epitaf

„Aici sunt eu
Un solitar,
Ce-a râs amar
Şi-a plâns mereu.

Cu-al meu aspect
Făcea să mor,
Căci tuturor
Păream suspect."

(*Cu voi*, 1930)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

LUCIAN BLAGA

(1895-1961)

Opera poetică: *Poemele luminii* (Sibiu, 1919); *Paşii profetului* (Cluj, 1921); *În marea trecere* (Cluj, 1924); *Lauda somnului* (Bucureşti, 1929); *La cumpăna apelor* (Sibiu, 1933); *La curţile dorului* (Bucureşti, 1938); *Poezii*, ediţie definitivă (Bucureşti, 1942); *Nebănuitele trepte* (Sibiu, 1943); *Poezii antume* (Bucureşti, 1982); *Poezii postume* (Bucureşti, 1984); *Opere*, I-IV (ediţie critică de George Gană, Bucureşti, 1982-1997).

Prin autorul *Poemelor luminii*, poezia română aderă la expresionism, sincronizându-se. Blaga a luat primul contact cu noua tendinţă artistică în 1916 la Viena, unde descifrează manifestele artei plastice expresioniste. Pus în faţa noii estetici, reacţia sa spontană nu a fost una de uluială şi neînţelegere, ci de regăsire organică a propriilor căutări artistice. „Aerul" expresionist, prea tare pentru proaspătul urmaş al lui Goga, nu-i provoacă deloc complexele la care ne-am fi aşteptat, câştigându-l definitiv pentru o experienţă poetică esenţială. Dincolo de datele biografiei intelectuale, *Poemele luminii* conţin *in nuce* toate elementele programului expresionist: sentimentul absolutului, isteria vitalistă, exacerbarea nietzscheeană a eului creator, retrăirea autentică a fondului mitic primitiv, interiorizarea şi spiritualizarea peisajului, tensiunea vizionară maximă etc. Atitudinile şi imageria poeziei blagiene din volumul de debut sunt expresioniste. Înţelegem astăzi că expresionismul convenea temperamentului creativ blagian, deoarece, aşa cum spunea Ivan Goll, expresionismul „reprezintă mai puţin o formă de artă, şi mai mult o formă de experienţă trăită. În sensul goethean, desigur... El posedă mai mult creier decât sentiment, el este mai mult extază decât vis". Aceste afirmaţii paradoxale impun ideea unei trăiri abstracte, cerebrale, a artei şi conturul decis al unei noi metode artistice. Fără ele poezia lui Blaga n-ar fi existat. Cititor asiduu al revistelor expresioniste, cum s-a văzut din autobiografia poetului, Blaga cunoaşte teoretizările unor Alois Riegl sau Wilhelm Worringer, de la care se revendică în primul rând expresionismul german. „Ideile-forţă" ale curentului expresionist apar sintetizate perfect în articolele şi studiile din volumele *Probleme estetice* (1924), *Fenomenul originar* (1925) şi *Feţele unui veac* (1926). Tiparele creative „goetheene" despre care vorbea Ivan Goll se vor configura la Blaga în jaloane formative esenţiale pentru personalitatea poetului şi filozofului. Impulsurile „noului stil" (expresionismul) se află, după Blaga, în precursori ca Van Gogh (dinamica discursului plastic), Nietzsche (dionisiacul trăirii) şi Strindberg (viziunea extatică). Este cazul să observăm că poetica lui Lucian Blaga se constituie pe măsură ce filosoful din el descifrează noua estetică. Nu numai poezia expresionistă va fi urmărită îndeaproape, ci şi arta plastică; numai aşa se explică o anumită distanţare a discursului său faţă de acelea ale lui Trakl sau Benn, cel puţin în ceea ce priveşte articularea trăirilor în materia verbală; una va fi perspectiva lui Blaga, care va urma destul de atent sugestiile venite din pictură, şi alta aceea a

poeţilor de limbă germană numiţi. Lui Blaga îi lipseşte complet un anumit simţ al concretului, abstracţionismul fiind, în primul rând, o direcţionare a plasticii expresioniste. Sufletul „nenatural", despre care vorbeşte Blaga, reprezintă accepţia dată de filosoful Wilhelm Worringer „sufletului gotic". Cu această perspectivă, a unui expresionism de sorginte gotică, în primele două volume de versuri (*Poemele luminii* şi *Paşii profetului*), Blaga desenează „peisaje" în vâlvătăi, văzute cu „ochiul interior". El este aici vangoghian, exteriorizând acea frenezie a „sufletului" tipică expresioniştilor; peisajele „înfocate" inundă marginile realităţii metafizice, transcriind energiile sufleteşti în exces. „Peisajul" acesta dictat de un „suflet" abstract este pictat cu o paletă nietzscheană, încinsă de „extazul" expresionist; acel *Schrei* (strigăt) este materializat în braţele de polip tentacular ale textului care ies din rama poemului şi se întind către exterior, ameninţând realul cu distrugerea. Excesul de suflet al peisajului creează un vid în subiectul liric, situaţie destul de stranie în *Poemele luminii,* unde, de obicei, eul se dilată paroxistic, peste limitele cosmice imaginate. „Sufletul" blagian din aceste poeme tinde către o „existenţă potenţată", precum aceea a lui Zarathustra, supraomul lui Nietzsche. Elanul nietzscheean al vieţii tumultoase, ce se revarsă ca un şuvoi de lumină asupra tuturor regnurilor, isterizându-le, va marca acest gen de lirism.

Noutatea poetică impusă de *Poemele luminii* derivă chiar din însuşirea metodei expresioniste; discursul blagian inaugurat acolo se va deosebi de tot ce se scrisese până la acea dată la noi. Blaga irumpe cu o viziune dinamică, construită atent prin impunerea unui vitalism abstract, acesta din urmă fiind emanaţia voluntaristă a unui eu dilatat în mod arbitrar şi amplificat la dimensiuni cosmice. Elanul dionisiac debordant din poezia „Vreau să joc" constituie polul suprem al expresionismului din primul volum. De fapt nu e vorba aici decât de o aparenţă a euforiei dionisiace, pentru că, în realitate, totul se află sub semnul dezideratului, întrucât poetul exteriorizează doar un imperativ retoric; acest „vreau să joc" nu integrează subiectul în elementul său organic, care ar trebui să fie acel curent extatic ce cutremură regnurile, ci-l situează într-o experienţă exterioară de limbaj ce traduce şi figurează la rece preceptele expresioniste. Blaga dezvoltă o viziune extatică, pornind de la „jocul" şi „dansul" lui Nietzsche din *Also sprach Zarathustra (Aşa grăit-a Zarathustra),* dar dezlănţuirea aceasta de ek-stază nu e decât o formă de aderenţă la poetica expresionistă. Această „aderenţă" este deocamdată reperabilă doar ca voinţă exterioară; ardoarea frenetică a sensibilităţii nietzscheene se experimentează doar la nivelul limbajului poetic, fără a se transforma încă într-o trăire stihială precum în *Ditirambii* lui Nietzsche. Figurarea spaţială, pe verticală, indică un procedeu tipic pentru plastica expresionistă.

Dinamismul discursului blagian este dat, în primul rând, de imperativul categoric al exacerbării eului: un eu dictatorial, care comandă totul şi se impune ca factor decisiv în raportul interrelaţional stabilit cu cosmosul întreg. E vorba totuşi de un eu exterior, înfiripat doar ca efect al unei retorici abstracte. Acest eu polarizant pe care-l mai întâlnim în poemele panteistice de început ale lui Ion Barbu, aparţinând aceleiaşi perioade, ordonează spaţialitatea cosmică în spiritul unei libertăţi nestânjenite de nicio stavilă, absolute. Isteria tragică despre care

vorbeşte şi Worringer se exprimă la acest prim Blaga prin dilatarea imperativă a discursului până la limita sa ultimă – strigătul şi hohotul dionisiac. Dionisiacul este aici, ca şi la Ion Barbu, o baie senzorială în care poetul se scufundă înfiorat de dorinţa hyperioniană. „Intensificarea forţată" a trăirii trădează incapacitatea organică a eului de a-şi mai regăsi natura originară, paradisiacă. Şi de aici autoflagelarea continuă a acestuia. El „are nevoie – cum spune Worringer – de delirul simţirii pentru a se ridica deasupra sa însuşi". Raportul este însă unul contrafăcut, artificializat, provocat pe căi cerebrale şi numai aşa se explică glacialitatea şi crisparea discursului poetic.

Individualismul exacerbat, exteriorizat mai mult la nivel teoretic, se manifestă, în general, în poemele blagiene de început, tocmai prin marcarea puternică a raportului dinamic dintre eu şi cosmos, folosindu-se polarizarea aproape geometrică a celor două entităţi aflate în dialog, prin separarea lor coparticipativă: *eul* nu este altceva acum decât o voinţă abstractă, extremă, care se impune tot în faţa unei abstracţiuni (cosmosul), subliniindu-se de fiecare dată apăsat această relaţie de spiritualizare voluntară. În această etapă, Blaga îşi începe, de obicei, poemele sau strofele astfel: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", „Eu am crescut hrănit de taina lumii", „Eu nu-mi am inima în cap", „Eu zac în umbra unor maci", „Eu stau pe ţărm" etc., unde pronumele personal la persoana a întâi ar fi putut să şi lipsească, rămânând subînţeles. Dar situarea lui în incipitul poeziei sau strofei are chiar această funcţie de a marca egocentrismul absolut, caracteristic primei etape blagiene de creaţie. La nivelul expresiei, noutatea relaţiei subiectului expresionist cu lumea este reperabilă imediat, fiind dată de sugestia tensionării dionisiace conţinute în joc, dans, strigăt, chiot, beţie etc. În acest sens trebuie relevat Verbul (acţiunea) care se instaurează definitiv ca element constitutiv, esenţial, al discursului poetic. În poezia „Vreau să joc", de exemplu, celor 16 versuri le corespund nu mai puţin decât 16 forme verbale. Viziunea statică a discursului poetic bacovian (unde predomină substantivul) este deci schimbată în mod radical. Concepţia tradiţionalistă despre compunerea versului este şi ea dinamizată, astfel că între versuri foarte lungi apar şi versuri de scurtimea unei forme verbale („să joc"). Blaga renovează discursul în conformitate cu imperativele metodei expresioniste. Poezia blagiană din primele două volume instituie o tentativă puternică de întoarcere a eului către elementar, tentativă spiritualizată ce are drept ţintă depăşirea individualului. Figurarea acestui deziderat expresionist este realizată de către Blaga prin vizualizarea plastică a abstracţiunilor; coerenţa discursului său poetic se întemeiază, în primul volum, pe o retorică abstractă ce pare să aibă drept scop principal chiar impunerea dictatorială a acestui discurs. Poetul pleacă de la nişte categorii conceptuale, cărora le caută un corespondent poetic. El spune „iubesc", „simt", „spre soare râd", „strig", „vreau să joc", „întreb", „nu ucid", „setos îţi beau aroma", „nu mă căiesc" etc., dar aceste verbe nu indică decât o direcţie exterioară a discursului poetic, fără a traduce „strigătul" autentic expresionist.

Odată cu *Paşii profetului* (1921) se poate vorbi de o regresiune în regnuri a eului prim. Se simte apăsarea unei ameninţări metafizice căreia subiectul nu i se

poate sustrage în niciun fel; acesta e substituit de zeul Pan care se află imers în cosmosul originar ca ipostază a unui eu anonim, manifestându-se ca o prezenţă elementară, organică, nevorbitoare, incapabilă de vreo mediere falsificatoare ce îndepărtează de fiinţa primordială. Împietrit în materie, transmutat în mineral, vegetal etc., zeul are gesturi calme, încetinite ca însăşi materia primară, dar în această lentoare a mişcărilor se simte spaima teribilă în faţa unui fapt inevitabil. Zeul presimte viclenia noilor semne ce vor să instaureze un nou raport ontologic, şi această presimţire îl întristează de moarte, întrucât „cântecul" său va deveni inutil când înstrăinarea dată de „creştinism" (noul sistem de semne) va pune stăpânire chiar şi pe făpturile nevinovate (păianjenul), integrate iniţial în paradisul păgân al existenţei magice. Volumul *Paşii profetului* se încheie în mod firesc cu poezia „Moartea lui Pan" ca un prag semantic deschis spre sensul polivalent al Marii Treceri. Limbajul „cântecului" prim va fi definitiv abandonat şi semnele orfice, prin care se înfăptuia acesta, vor fi dispersate în lume, astfel că poetul va deveni un „cântăreţ bolnav" în căutarea fragmentelor prin care să reconstituie discursul originar. *Alterarea*, care se instituie în spaţiul mitic al acestui volum, are drept obiectiv principal procesul textualizării, singurul purtător de sens; de aici înainte poetica blagiană nu este altceva decât o violentă negaţie a discursului expresionist ce separă semnul de sensul orfic. În ultimă instanţă, se poate spune că Blaga deretorizează deliberat gesticulaţia expresionistă, transferând-o în discursul său. Deşi *Poemele luminii* preiau elemente tipic expresioniste, nu reuşesc să sugereze decât aspiraţia încrâncenată a materiei către o întrupare cosmică absolută; existenţialul şi corporalul apar doar ca un mod de manifestare al stihialului abstract. Oraşul, cu toate spaimele lui expresioniste, care este un motiv recurent la Georg Trakl sau Gottfried Benn, nu există deocamdată la Blaga ca element concret al universului imaginar. Acesta e, ca şi satul arhaic, un concept pur în care locuiesc alte concepte şi nu e populat încă de fiinţe vii. Îndepărtarea totală de concret, spiritualizarea extremă a peisajului mitic, plasticizat în manieră vangoghiană, iată dominantele prin care aderă Blaga la expresionism; el preia avânturile „spiritualizate" ale curentului, reţinând mai ales idealitatea abstractă a acestuia, iar nu neliniştea şi revolta concretă ce vor da naştere Revoluţiei germane. Dar, în *Paşii profetului,* se simte deja o schimbare de ton şi de atitudine; astfel eul exacerbat dispare treptat din primplanul poemului şi îi ia locul o entitate anonimă – zeul Pan. Desigur, cu această perspectivă se poate interpreta chiar şi materia primului volum, tot ca o tentativă violentă a anonimului către reintegrarea cosmică. Acum se petrece o liniştire a energiilor primare, împinse spre isteria „strigătului" în *Poemele luminii;* nu mai asistăm la acel fior împietrit al liniştii extatice, ci chiar la procesul liniştirii, care se înfăptuieşte pe măsură ce avansează actul lecturii; nu mai vedem materia consumându-se în flăcări vangoghiene, ci simţim o mocneală lentă sub cenuşa verii, forfota subterană a unor metamorfoze ce încep să transforme liniştea formelor arhetipale în tot atâtea probleme deschise către noi întrebări.

Dacă în *Poemele luminii* observăm o potenţare a trăirii subiective, în *Paşii profetului*, deşi ţinta rămâne aceeaşi, sensul viziunii se schimbă: poetul va potenţa de

data aceasta impulsurile venite din afară către sine, dinspre natura vegetală şi minerală înspre un eu indefinit, anonim ce rămâne disponibil, deschis, fără impulsuri proprii, redus la tăcere şi nemişcare, cufundat în materia amorfă. Situarea aceasta faţă de universul exterior era anunţată încă din primul volum în poezii ca „Pământul", „Stalactita", „Linişte", unde eul rămânea totuşi la pândă, treaz şi încolţit de întrebări, încremenit într-o poziţie nefirească, gata să izbucnească animat de impulsurile primare. În *Paşii profetului* predomină introspectarea celuilalt, a cosmosului impersonalizat, obiectivat, fără individualitate şi fără nume. Acest eu mai mult sugerat decât real ia numele, după cum am mai spus, zeului Pan, care nu este propriu-zis un nume individualizator. Exaltarea stărilor lăuntrice este transferată asupra persoanei a III-a, iar discursul devine pur descriptiv.

Problema constituirii eului expresionist, cu câteva excepţii, nu a fost decât în treacăt abordată în cazul lui Lucian Blaga. Ar fi de discutat, mai întâi, în ce măsură acest eu înseamnă o achiziţie reală pentru expresionişti, din moment ce aspiraţia poeticii lor tinde către supraindividual şi impersonal. În fond, nu se poate vorbi decât de un simulacru de interiorizare a eului, căci expresionismul nu recuperează fibra cea mai profundă a acestuia, ci doar o ipostază mediată, un travestiu al unei entităţi structurante ce se manifestă în contactul exterior cu un cosmos debordant. Interiorizarea spaţiului cosmic este o tentativă fortuită a unui *modus aesteticus* prin care se creează starea artificială de comunicare: spiritualizarea anihilează orice voinţă a subiectului, care se pulverizează într-o serie infinită de forme spaţiale şi temporale. Eul trece în ipostazele elementarului care se însufleţeşte, se erotizează şi capătă atributul „cântării". Metoda expresionistă a amplificării eului până la plastica strigătului nu urmăreşte decât o dispersie a individualului în elementar.

Dacă *Poemele luminii* reprezintă chiar faza manifestării eului expresionist exterior, traversarea unei ipostaze noi s-a putut constata în *Paşii profetului*, unde acest eu supradimensional va fi transferat asupra unor componente neutre ale peisajului. Se percepe un moment de stază expresionistă al cărei corespondent în plan poetic ar fi anotimpul incandescent al verii. Soarele se află la zenitul ideii şi „grăunţele" topite ale materiei descompuse joacă în aer contururi de imagini, fiind posibilă interşanjabilitatea formelor prin trăirea potenţată ce se complace experimental (preluând dimensiunile mitului), precum în poemul lui Mallarmé „L'après-midi d'un faun". Acest moment de stază, identificat în toposul verii, se constituie ca unicul subiect liric, întrucât orice urmă a eului s-a topit în „dogoarea" cadrului. Se poate urmări o asumare expresionistă a toposului verii, care este receptat la nivelul organicului în *Paşii profetului*, devenind o pură problemă de cunoaştere în celelalte volume. Îl întâlnim şi într-o poezie intitulată chiar „Vară" („Sommer") a lui Georg Trakl. La poetul austriac, anotimpul acesta este însă tratat altfel, ca o sugestie a unor presimţiri funebre; pulsiunile naturii sunt suspendate de amintiri şi de semne intime cu valoare de acută interiorizare. Nu putem să nu observăm că, în general, Trakl este un poet care nu eludează realul, cum se întâmplă, în schimb, la Lucian Blaga. Realul devine la Trakl un punct de referinţă foarte important ce face să sporească tensiunea poetică; foşnetul rochiei iubitei, ca

şi lumânarea ce pâlpâie în camera întunecată, sunt elemente concrete chemate să figureze starea sufletească, traversată de anxietăţile profunde ale subiectului liric. „Macul roşu" şi „greierul" sunt prezente şi în vara trakliană, dar cu o valorizare minimă în economia poemului, unde personalizarea eului ocupă aproape tot cadrul. La Blaga, constatăm mai degrabă tendinţa către o personalizare a peisajului metafizic, poetul român fiind mult mai fidel aici plasticii expresioniste. Dacă am face o statistică a motivelor şi imaginilor trakliene pe care le împrumută Lucian Blaga, ar trebui să afirmăm un lucru alarmant: nu există aproape niciun motiv care să nu fie prezent la ambii poeţi. Diferenţa, atunci când apare, se referă la modul de valorizare semantică a acestor motive. Dacă la Blaga întâlnim (ca şi la Trakl) sintagme poetice precum: „ciobani îngropaseră soarele", „neagră destrămare", „îngerul negru", „un înger alb vine la Maria s-o vadă", „imnici păstori", „te-aşteaptă şi Răul, şi Binele", „liniştea satelor", „duhul pădurii", „stelele căzătoare", „crucea înverzind", „cântecul celui plecat", „drumeţia de spini", „legendele pădurii", „sălbateca inimă", „o, inima", „somnul" (ca titlu de poezie), „noaptea" („Die Nacht"), „somn şi moarte" (în poezia „Tânguire"), „umbra surorii", „o clipită albastră nu mai e decât suflet", „Dumnezeu tainic", „tăcerea crucilor", „ţipete în somn", „îngeri cu aripi pătate de noroi", „o, paradisul nostru pierdut", „păianjenii îmi caută inima" etc. (am folosit ediţia poemelor lui Trakl, traduse de Petre Stoica în 1967 la E.P.L.U.), valorizarea lor capătă, la poetul român, un sens transcendent, pe care poetul austriac nu li-l conferă sau, în orice caz, cu mult mai puţin. Cu o priză metafizică exacerbată, Blaga transferă expresionismul în spaţiul culturii folclorice. Este actul unui poet speculativ, original prin chiar acest impact între o metodă poetică şi un spaţiu cultural arhaic. Poate că, în lipsa contactului cu realul, spiritualizarea aceasta impersonală constituie o formă tipică a culturii româneşti de a se menţine în cadrul unor reprezentări atemporale şi aspaţiale. Miticul şi magicul conservă misterul intact, dar există şi pericolul de a-l dogmatiza până la autoanulare.

Pornind iniţial din expresionism, Blaga îşi adaugă aripile metafizice pe care niciun poet expresionist european nu le-a purtat; în exemplaritatea aceasta înaltă, teoretică şi practică, poetul român realizând ceea ce am putea numi *blagianizarea expresionismului.* Ea se înfăptuieşte, în contrast, de exemplu, cu un poet contemporan ca Montale, prin îndepărtarea definitivă de real; poetul construieşte un univers imaginar în care motivele şi imaginile expresioniste mai pot fi interceptate ca nişte magneţi ascunşi în jurul cărora s-a strâns o materie palpabilă de identitate însă „blagiană" ce are funcţia de a învălui şi a obscuriza materia iniţială. Această poezie nu mai are incandescenţa „trăirii" din primele volume, ci iradiază doar o tensiune metafizică. Dacă expresioniştii germani văd în criza totală, provocată de Primul Război, un moment al apocalipsei şi clamează, cu toţii, un nou Dumnezeu care să reînceapă Geneza, Lucian Blaga transferă întreaga experienţă în coordonatele unei vaste construcţii metafizice. E interesant de subliniat faptul că abia acum poezia sa se încarcă de tensiuni grave, deşi scenariul dramatic are rădăcini abstracte în sistemul de semne pe care poetul-filosof şi-l construieşte singur şi care, de acum, începe să-i aparţină numai lui. Lucian Blaga

ridică un sistem original de semne poetice şi filozofice care nu mai lasă niciun dubiu în legătură cu importanţa experienţei sale în evoluţia sistemului mai amplu al poeziei române, considerată ca o *langue* în întregul ei, pe când poezia blagiană e doar un element component (*parole*) al acesteia. Mitul poeziei lui Blaga altoieşte toate imaginile identificate – aşa cum am văzut – în repertoriul expresionist al unui Trakl (dar nu numai al lui), într-o direcţie personală; dacă expresioniştii descoperă *textul realului* şi converg în descifrarea esenţială a acestuia, Blaga transferă totul într-o realitate metafizică, purtând experienţa expresionistă la ultimele ei consecinţe: drama eului smuls din orizontul misterului, adică din textul mitului, e mai profundă pentru el decât drama existenţială, concretă a subiectului. În altă ordine, blagianizarea expresionismului mai înseamnă cantonarea poeziei în nişte forme de expresie ce întemeiază un evazionism pur. Arta poetică devine într-adevăr – iată dezideratul expresionist – un mod fictiv de transcendere a realului. La Blaga, expresionismul se transformă într-un stil creativ universal, aşa cum sunt clasicismul sau romantismul. Cât de departe ne aflăm de platforma extatică iniţială se poate constata chiar prin urmărirea evoluţiei expresionismului blagian. Sistemul filosofic al lui Blaga poate fi considerat, de la un anumit nivel, o dezvoltare şi o excrescenţă a ideologiei expresioniste. Conştiinţa poetică şi filosofică blagiană dă sens nou existenţei şi formelor poetice; sistemul lui Blaga înseamnă chiar manifestarea expresionismului într-o experienţă culturală şi artistică originală. Conştiinţa creatoare blagiană va construi, prin *Trilogia cunoaşterii* şi prin *Trilogia culturii*, tocmai acel sistem de categorii abstracte care să justifice o poetică complexă, pusă sub semnul creativităţii tragice; în mod aparent nu există nicio legătură între filosofia şi poezia lui Lucian Blaga, dar, la fel cum se întâmplă cu toţi marii poeţi care se referă prin textul lor la arcanele unei anumite gnoze, autorul *Laudei somnului* se autoreferă la propria-i filosofie. Filosofia lui Blaga este, înainte de toate, o teorie a creaţiei în sensul heideggerian.

Deşi interpretarea materiei poetice din volumele *În marea trecere* şi *Lauda somnului* va fi făcută din perspectiva poeticii expresioniste şi, deci, din interiorul poeticii blagiene, „ruptura ontologică" pe care se întemeiază acest act creativ va fi astfel explicată de Blaga filosoful: „Omul privit structural şi existenţial se găseşte într-o situaţie de două ori precară. El trăieşte, pe de-o parte, într-o lume concretă, pe care, cu mijloacele structural disponibile, nu o poate exprima, şi el trăieşte, pe de altă parte, în orizontul misterului, pe care însă nu-l poate revela. Metafora se declară ca un moment ontologic complementar prin care se încearcă corectura acestei situaţii de două ori precare". Precaritatea existenţei umane „în orizontul misterului" ar putea fi deci corectată prin creativitate; împlinirea destinului poetic va fi o tentativă în acest sens. Poetul se lamentează de pierderea inocenţei mitice ce dirija energiile cognitive ale primului eu imers inconştient în oceanul ontologic. Odată cu blagianizarea expresionismului, *eul dictatorial, frenetic, din primele volume, se potoleşte, fiind substituit treptat de un eu anonim.* Pe măsură ce subiectul poetic ia act de ruptura petrecută între sine şi lume, ruptură ce e percepută ca un eveniment apocaliptic, şi pe măsură ce reuşeşte să citească semnele textualizante necruţătoare, creşte anxietatea existenţială a eului care se

refugiază în anonimat nutrind aceeaşi speranţă a unei izbăviri metafizice care să sustragă subiectul din aventura fiinţei şi să-l întoarcă din nou către liniştea Fabulei. Elanurile dionisiace dispar şi în acest moment are loc spaţializarea poeziei; se produce o fixare a motivelor blagiene în coordonatele unei structuri inconfundabile; repertoriul expresionist se autohtonizează, deşi aparent păstrează toate imaginile consacrate. Astfel spus, devine mai puţin şocant, remodelându-se după mecanismele tradiţiei, până acolo încât poetul a putut fi considerat un „tradiţionalist"; de fapt, aflat în plină criză metafizică, el va descoperi un spaţiu matricial, întorcându-se spre „rural" pe căi speculative, iar nu în mod spontan. Satul lui e de sorginte expresionistă, dar în culori mai îndulcite, trecute adică prin filtrul substratului folcloric autohton. Eul individualist este înlocuit de o ipostază anonimă, ca o intermediere între zona concretului şi a abstractului, jucând rolul unei supape de reglaj. Giganticul suflet expresionist se împrăştie acum difuz în sufletul anonim al satului: „Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,/ca un miros sfios de iarbă tăiată,/ca o cădere de fum din streşini de paie,/ca un joc de iezi pe morminte înalte". Nu întâmplător peisajul transcendent, construit de poet, are corespondenţă în modelele spaţiale oferite de mithos-ul etnic; ar fi însă o eroare fatală orice exagerare în această direcţie, întrucât miza metafizică blagiană înlătură o placare etnicistă.

În fapt, spiritualizarea peisajului nu depăşeşte reperele principalelor opoziţii expresioniste fixate iniţial: suflet *vs* spirit şi sat *vs* oraş. Comunicarea afectivă nu mai este posibilă, întrucât intervenţia tot mai puternică a spiritului, în raporturile ce se creează între eu şi lume, a transformat identitatea subiectului cunoscător care nu se mai simte contopit în universul înconjurător cosmoidal, ci, acum, dimpotrivă, el este refuzat de acesta. Din acest lamento grav, din frământarea metafizică permanentă, poezia se încarcă de tensiuni noi; retorica abstractă de până acum este substituită de un alt discurs, coerent cu tradiţia formelor de expresie poetică româneşti. Versurile nu mai sunt simple unităţi retorice ale unui metadiscurs, ci sunt străbătute de alte energii. Textul poetic începe să se autofigureze treptat în topoi de extracţie biblică. Textualizarea, proprie acestui gen de lirism, începe să comande constituirea discursului, ca şi raporturile eului cu un univers de semne de care se găseşte izolat. Din această cauză apar simptomele alienării: gălbinare, boală, leproşi, îndoiala („Orice ridicare a mâinii/nu e decât o îndoială mai mult"). Doar moartea, ca probă ontologică supremă, mai poate face accesibilă intrarea în textul adamic: „botează-mă cu pământ". O altă posibilitate a comunicării e somnul. Pentru prima dată în *Lauda somnului* poetul introduce o biografie jungiană a eului, acel „eu" care în volumele anterioare era prezent doar ca factor cognitiv, fără să fie şi definit poetic. Aici el devine „făptură" care încearcă să-şi sondeze propriile origini. Coordonatele acestei biografii sunt „noaptea fiinţei", „ivirea în lumină", „zodia" (sau „steaua", adică destinul individual). Noutatea absolută a experienţei noi se relevă tot prin raportarea la romantici, care aveau în vedere geneza cosmică şi stingerea universală: la poetul Blaga mitul naşterii individuale este ridicat la rangul unui eveniment de proporţii cosmice, ca şi acela al intrării în nefiinţă, în „Nimicul", în „Marele" (vezi şi poeziile

„Scrisoare" din *În marea trecere* şi „Din adânc" din *La cumpăna apelor*). Coordonatele vitaliste ale eului devin, la poetul expresionist, axe universale; aflarea temeliilor propriei fiinţe coincide cu cunoaşterea „tainelor" lumii. Pentru poetul expresionist, eul este una din monadele lumii, unul dintre nenumăratele centre ale acesteia. O diferenţă estetică fundamentală se relevă între „Scrisoarea I" eminesciană, unde preocuparea este aceea de a distinge ce a fost („Fu prăpastie? genune?"), ce este („avem clipa, avem raza") şi ce va fi („eterna pace") în plan cosmic – şi sondarea aceloraşi momente ale lui *a fi* transpuse în planul individual („ieşirea în lumină", „somnul" şi „intrarea în Marele Tot"), ambele planuri trimiţând tot la problematica heideggeriană a intrării şi ieşirii din Logos, pentru ambii poeţi. Ar fi necesară o cercetare mai aprofundată a lui Blaga prin confruntarea cu ontologia lui Heidegger.

Pentru primele volume, Tudor Vianu a observat una din trăsăturile fundamentale ale poeticii blagiene: „poezia lui [...] se dezvoltă mai mult în durată decât în spaţiu. Aglomerarea detaliilor ei însuma un efect de intensitate, fără să descrie şi o *figură spaţială*" (s.n.). Într-adevăr, cum o dovedeşte şi poezia „Gorunul", actul poetic blagian însemna constituire treptată, prin sugestii infinitezimal gradate, a unei idei sau a unui simţământ. În *Lauda somnului* apare o altă latură a artei poetului, şi anume viziunea spaţială, situarea premeditată în afara duratei. Poetul devine, cu adevărat, un peisagist expresionist, ceea ce se constată şi din titlurile poeziilor, majoritatea exprimând teme ce ar sta foarte bine în repertoriul plasticii expresioniste: „Pasărea sfântă" (temă sculpturală declarată în dedicaţia poeziei), „Oraş vechi", „Asfinţit", „Cap aplecat" (detaliu plastic expresionist), „Perspectivă", „Peisaj trecut", „În munţi" etc. Este acum foarte limpede de ce un poet ca Ion Barbu, care preferă desenul geometric şi „figura" spaţială, s-a ostenit să scrie elogios (şi totuşi cu serioase rezerve!) abia despre al patrulea volum de versuri al lui Lucian Blaga; ceea ce îl satisfăcea pe poetul matematician era „geometria înaltă şi sfântă" pe care i se părea că Blaga o întrezăreşte, numai în acest volum, ca „direcţie poetică", fără însă s-o şi atingă. Intervenţia lui Ion Barbu, de o înaltă ţinută intelectuală, ca de obicei, supune totuşi poezia blagiană unui pat procustian al înţelegerii specificului acesteia. Fundamental deosebit de Ion Barbu (vom vedea pe scurt cum anume), Blaga se apropie aici, doar ca metodă, de direcţia unei poezii spaţiale. „Peisajele" sale sunt, cum s-a mai spus, peisaje „transcendente", pure viziuni ale imaginarului şi visului, înţelese la modul expresionist. Poezia „În munţi", de exemplu, transcrie un asemenea peisaj, în care elementele individualizatoare sunt muntele şi miezul nopţii. Semantica poetică a muntelui era în alte poezii „înaltul", urieşenia şi forţa naturii, puritatea ei etică. Aici el simbolizează altceva, şi anume un spaţiu al misterului. Intrarea în munte este sinonimă cu desprinderea de lumea concretă şi pătrunderea într-o zonă „mitologică" cu altă faună şi vegetaţie decât cea obişnuită. Faptul că se atribuie muntelui, aici, sensul de poartă către mister se confirmă şi prin lectura altor poezii, de pildă „Muntele vrăjit" (*La cumpăna apelor*), unde ideea apare mai clar: „Intru în munte. O poartă de piatră/încet s-a-nchis. Gând, vis şi punte mă saltă./Ce vinete lacuri! Ce vreme înaltă!/Din ferigă vulpea de aur mă latră". Şi în poezia

eminesciană găsim motivul intrării, printr-o nebănuită „poartă", direct în inima magică a muntelui, care ascunde revelaţii neaşteptate.

Poeziile din *Lauda somnului* sunt în mod firesc nişte mistere nocturne: motivul miezului nopţii, atât de răspândit în lirica romantică, are aici alte semnificaţii. Pentru un poet al trecerii, cum este Blaga, şi al poemului ce se construia altădată „în durată", din cuvinte respinse tocmai pentru labilitatea sensurilor lor, „miezul" nocturn nu poate avea altă semnificaţie decât încercarea magică din basme de a surprinde acea clipă de stază a munţilor ce se bat veşnic în capete sau a fiarelor adormite în crucea amiezii în palatul de sticlă, o stază completă a mişcării. Însetat de misterele refuzate ale lumii, poetul ar vrea să le surprindă în noaptea lor cea mai profundă, în somn, în „greul fiinţei". Lumea muntoasă şi păduratică văzută astfel pare un spaţiu al „stanelor de piatră" din basme: „miezul nopţii găseşte/făpturi adormite-n picioare". Eul poetic nu mai apare aici – nu ne aşteptăm să fie el acela care va scăpa de vrajă ca Făt-Frumos această lume ciudată – iată şi diferenţa fundamentală faţă de basm. Imaginea muntelui nocturn, cu „făpturi adormite-n picioare", ne trimite din nou şi la ideea că aici făptura trece direct în somn, în „greul fiinţei" care începe să semnifice autentic doar atunci când nu mai participă la „trecere". Gesturile făpturilor sunt stranii şi cu atât mai semnificante: „duhul muşchiului" se desprinde şi pluteşte prin văgăuni; „fluturi cât buhele" îşi caută propria cenuşă în focuri, ciobanul îngropă mieii ucişi „de puterile codrului" „lângă blestemul cucutelor" (în treacăt fie spus, la o lectură atentă, „peisajul" e mult mai straniu decât pare la prima vedere: brazi lângă cucute! Miei – puri – îngropaţi lângă „blestemul cucutelor", ce rit neconform cu tradiţia!), fetele stânilor (fetele nu stau niciodată la stâni!) îşi freacă de lună umerii goi stârnind o pulbere luminoasă, „cai galbeni" (înmuiaţi, desigur, în cromatica visului expresionist) „adună sarea vieţii din ierburi" etc. Umbra şi somnul la Blaga (spre deosebire de Barbu) sunt valorizate pozitiv ca adâncire a semnificării, oprire voită a trecerii, în care făpturile aflate într-un echilibru magic sui-generis şi total lipsite de conştiinţă şi de afect se măresc, ocupă spaţiul, îl populează până la refuz prin creştere (pe care Barbu o refuză ca pe o infatuare asemnificantă a cărnii: „Căci somn e carnea/se dezumflă/, iar vânt şi umbră iar o umflă"). La Blaga tocmai creşterea făpturii în somn, (debordarea propriilor limite biologice: „fluturi cât buhele", fecioare gigantice, lunatice ciuperci care-l potopesc pe un Dumnezeu ce „se face mai mic" la rădăcina lor, un „balaur", fiinţă întruchipând vitalitatea monstruoasă etc.) este văzută ca pozitivă. Dar totul poate fi citit ca o inversare a sensurilor mai sus amintitei „balade" barbiene; la Barbu o astfel de faună ar întruchipa „blestemul" lipsei de sens, care este blamat în finalul poeziei (vezi: „...Laurul-Balaurul/să toarne-n lume aurul/să-l toace, gol la drum să iasă/Cu măselariţa mireasă,/să-i ţie de împărătească"). Aurul semnifică în versurile barbiene de mai sus monedă fără valoare, inflaţie a sensului, pus în făpturi inferioare; la Blaga, dimpotrivă, fecioarele gigantice care stârnesc pulberea lunară participă la o „aventură suprafirească" prin magie. Visul „lung şi greu", blamat de Barbu, e valorificat pozitiv de Blaga („În sângele oilor e vis lung şi greu"); la Barbu citim în „Cântec de ruşine": „că vis lung şi greu te fură/[...] numai gâtul, cât o gură/uriaşă, căpcăună/una tunsă, care

sună/către stei când îi căşună/cu tulumbele, la lună". În sistemul barbian, „gură căpcăună" e un operator textualizant, blestemat, iar „gură tunsă" e sinonim cu „rostire de joasă înţelegere"; Blaga scoate „aur" autentic, acolo unde Barbu e îngrozit de lipsa de sens: două poetici situate exact la poli opuşi, cel puţin în ceea ce priveşte nu semantica, ci axiologia visului lung şi greu... Ca să fie şi mai clară această fundamentală diferenţă (doar prin ea putem accede la o lectură adecvată a poeziei somnului), să revenim la finalul poeziei „În munţi", unde „un bălaur cu ochii întorşi către steaua polară" (reper aici al orientării juste în cunoaştere, dar şi al Nordului, care la Barbu însemna gol de cunoaştere, concavitate spirituală) visează „lapte albastru furat din stâni", iar gestul acestei făpturi blestemate este înfăţişat prometeic (lapte albastru nefiind altceva decât o metaforă a maximei hrăniri spirituale!); de fapt, avem de-a face cu o mitizare poetică a ideii blagiene de „cunoaştere luciferică". E acea cunoaştere obscură sau „confuză", întreprinsă aici cu „greul fiinţei" şi cu magia ei, în absenţa instrumentelor clasice şi fără jertfă. Esenţele ce trebuiesc cunoscute sunt puteri, adică energii vitale, aceasta fiind achiziţia expresionistă a cunoaşterii blagiene, şi nu cea intelectuală, după care Barbu tânjeşte („O, select, intelect!"). La Blaga aurele de trăire se măresc în jurul făpturii odată cu somnul acesteia şi cu creşterea somniei codrului; la Barbu aceste aureole de sens se măresc doar „la soarele-înţelept", care face posibilă reflectarea („La soare roata se măreşte/La umbră numai carnea creşte"). „Somnul" şi somnia sunt pentru această etapă, la Blaga, o terapeutică împotriva problematizării existenţei, dar şi o cale de comunicare cu fondul obscur al fiinţei, o modalitate de a întreprinde o lectură revelatoare a textului care nu se lasă citit, ci doar problematizat. Sub semnul somnului, ca şi la Eminescu, lumea se umple de pulsiuni mai profunde.

Odată instituit ca modalizare spaţială, blagianismul devine un stil care se poate recunoaşte uşor fie prin frecvenţa unor motive recurente (cum ar fi „somnul", „moartea", „sângele" etc.), fie printr-o anumită situare (expresionistă) a subiectului poetic. Am constatat până acum frecvenţa unor motive ascensionale în primele volume, ca să observăm apoi o poetică recesivă a retragerii în *În marea trecere* şi în *Lauda somnului*. În corespondenţă cu acestea, eul poetic se dilată până la proporţiile cosmosului în prima ipostază sau tinde spre dispersia în anonimat în a doua. În ceea ce priveşte spaţializarea poemului, se notează mutaţia de la explozie, care şterge orice marcă specifică, la implozia ce conturează un cadru al etnicului posibil. În funcţie de aceasta se mai poate vorbi de un eu exterior, înglobat în ritmul cosmologic, pentru prima fază, şi de interiorizarea dată de tensiunea căutărilor, în a doua fază a liricii. Dacă, în ceea ce priveşte modalitatea discursului, aceasta se poate reduce la *structura strigătului* în primele două volume, în următoarele ar fi vorba de o *structură a tăcerii*. În a treia etapă a discursului blagian apare *structura spunerii*. Etapa a treia începe, după părerea noastră, prin volumul *La cumpăna apelor* şi înglobează *La curţile dorului*, *Nebănuitele trepte* şi postumele. În această ultimă fază de evoluţie, poetica blagiană iese, în sfârşit, la suprafaţa discursului, nemaiavând nevoie să fie tradusă; ea se scutură şi de inovaţiile formale, recuperând din nou ritm, rimă şi alte elemente prozodice tradiţionale, ba

chiar abuzând de acestea prin recurgerea la unele modele folclorice. Temele poeziei se autohtonizează în mod pregnant, poetul propunând, ca titluri, topoi tradiţionali ca: „Haiducul", „Ţară", „Colindă", „Sat natal", „În preajma strămoşilor", „Ciocârlia", „Dumbrava Roşie" etc. Eul nu mai este acela stihial, nici anonim şi problematizant, ci aproape unul domestic ce se întoarce către bucuriile intime/patriarhale ale vieţii. Există o tendinţă vădită de integrare în spaţiul cotidian prin explorarea familiarului; anxiozitatea şi alienarea date de frisonul metafizic au dispărut aproape definitiv. „Ruptura ontologică" a fost „recusută". Expresionismul începe să fie abolit treptat prin procedeul încetinirii. Întoarcerea „fiului rătăcitor" are loc mai ales prin recunoaşterea umanului nesofisticat de retorica abstractă în formele şi semnele preexistente ale universului familial. Erosul irumpe într-o „vară de noiembrie" nestăvilită de nicio frână metafizică. *Clasicizarea blagianismului* nu trebuie înţeleasă decât ca o potolire a combustiei expresioniste prin pactarea vizibil programatică şi, de aceea, aproape didactică, cu sistemul liricii tradiţionale. Aşa se şi explică faptul că această etapă nu reprezintă decât o reuşită parţială a poetului; se observă tendinţa spre erotizarea hedonistă şi ancorarea în formele folclorizante. Blaga este acum aproape un poet horaţian făcând din gesturile cotidiene un adevărat otium poetic. „Clasicizându-se", blagianismul poetic se muzicalizează acut.

Întrebarea finală legitimă, după acest excurs expresionist, ar fi în ce măsură poezia lui Blaga mai poate suscita interesul la lectură din partea cititorului foarte tânăr? Nu cumva formula abstractă a acestei poezii poate apărea artificială pentru promoţiile ultime ce se lasă pradă realului? Chiar dacă se constată o pasageră deplasare a accentului axiologic spre alte formule poetice, aceasta nu înseamnă decât că Blaga a impulsionat deja în mod esenţial neoexpresionismul postbelic, revigorând, cu rezultate notabile, poezia şaizecistă. E drept că, pe de altă parte, el a îndreptat discursul poetic spre metafizică într-un moment când, în alte părţi, poezia se orienta către recuperarea realului.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna

nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister,
şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
şi flori, şi ochi şi buze şi morminte.

(*Poemele luminii*, 1919)

Lumina

Lumina ce-o simt
năvălindu-mi în piept când te văd,
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintâi,
din lumina aceea-nsetată adânc de vieaţă?

Nimicul zăcea-n agonie,
când singur plutea-n întuneric şi dat-a
un semn Nepătrunsul:
„Să fie lumină!"

O mare
şi-un vifor nebun de lumină
făcutu-s-a-n clipă:
o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi,

o sete de lume şi soare.

Dar unde-a pierit orbitoarea
lumină de-atunci – cine ştie?

Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd – minunato,
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi.

(*Poemele luminii*, 1919)

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vreau să joc!

O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!
Să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob în temniţă – încătuşat.
Pământule, dă-mi aripi:
săgeată vreau să fiu să spintec
nemărginirea,
să nu mai văd în preajmă decât cer,
de-asupra cer,
şi cer sub mine
şi-aprins în valuri de lumină
să joc
străfulgerat de-avânturi nemaipomenite
ca să răsufle liber Dumnezeu în mine,
să nu cârtească:
„Sunt rob în temniţă!"

(*Poemele luminii*, 1919)

Gorunul

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
şi-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sânge.

Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge,
cu aripi moi atâta pace,
când zac în umbra ta
şi mă dezmierzi cu frunza-ţi jucăuşă?

O, cine ştie? – poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
şi liniştea
ce voi gusta-o între scândurile lui,
o simt pesemne de acum:

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet –
şi mut
ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

(*Poemele luminii*, 1919)

Noi şi pământul

Atâtea stele cad în noaptea asta.
Demonul nopţii ţine parcă-n mâni pământul
şi suflă peste el scântei ca peste-o iască
năprasnic să-l aprindă.
În noaptea asta-n care cad
atâtea stele, tânărul tău trup
de vrăjitoare-mi arde-n braţe
ca-n flacările unui rug.
Nebun,
ca nişte limbi de foc eu braţele-mi întind,
ca să-ţi topesc zăpada umerilor goi,
şi ca să-ţi sorb, flămând să-ţi mistui
puterea, sângele, mândria, primăvara, totul.
În zori când ziua va aprinde noaptea,
când scrumul nopţii o să piară dus
de-un vânt spre-apus,
în zori de zi aş vrea să fim şi noi
cenuşă,
noi şi – pământul.

(*Poemele luminii*, 1919)

Linişte

Atâta linişte-i în jur, de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de lună.

În piept
mi s-a trezit un glas străin
şi-un cântec cântă-n mine-un dor, ce nu-i al meu.
Se spune, că strămoşi, cari au murit fără de vreme,

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

cu sânge tânăr încă-n vine,
cu patimi mari în sânge,
cu soare viu în patimi,
vin
vin să-şi trăiască mai departe
în noi
viaţa netrăită.

Atâta linişte-i în jur de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de lună.

O, cine ştie – suflete-n ce piept îţi vei cânta
şi tu odată peste veacuri
pe coarde dulci de linişte,
pe harfă de-ntuneric – dorul sugrumat
şi frânta bucurie de viaţă? Cine ştie? Cine ştie?

(*Poemele luminii*, 1919)

Lumina raiului

Spre soare râd!
Eu nu-mi am inima în cap,
nici creieri n-am în inimă.
Sunt beat de lume şi-s păgân!
Dar oare ar rodi-n ogorul meu
atâta râs făr'de căldura răului?
Şi-ar înflori pe buza ta atâta vrajă,
de n-ai fi frământată,
Sfânto, de voluptatea-ascunsă a păcatului?
Ca un eretic stau pe gânduri şi mă-ntreb:
De unde-şi are raiul
lumina? – Ştiu: Îl luminează iadul
cu flăcările lui!

(*Poemele luminii*, 1919)

Eva

Când şarpele întinse Evei mărul, îi vorbi
c-un glas ce răsuna
de printre frunze ca un clopoţel de-argint.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dar s-a-ntâmplat că-i mai şopti apoi
şi ceva în ureche încet,
nespus de-ncet,
ceva ce nu se spune în scripturi.

Nici Dumnezeu n-a auzit ce i-a şoptit anume,
cu toate că a ascultat şi el.
Şi Eva n-a voit s-o spună nici lui
Adam.

De-atunci femeia-ascunde sub pleoape-o taină
şi-şi mişcă geana parc-ar zice
că ea ştie ceva
ce noi nu ştim,
ce nimenea nu ştie, nici Dumnezeu chiar.

(*Poemele luminii,* 1919)

Pax magna

De ce-n aprinse dimineţi de vară
mă simt un picur de dumnezeire pe pământ
şi-ngenunchez în faţa mea ca-n faţa unui idol?
De ce-ntr-o mare de lumină mi se-neacă eul
ca para unei facle în văpaia zilei?

De ce în nopţi adânci de iarnă,
când sori îndepărtaţi s-aprind pe cer
şi ochi de lupi prădalnici pe pământ,
un glas îmi strigă ascuţit din întuneric
că dracul nicăieri nu râde mai acasă
ca-n pieptul meu?

Pesemne – învrăjbiţi
de-o veşnicie Dumnezeu şi cu Satana
au înţeles că e mai mare fiecare
dacă-şi întind de pace mâna. Şi s-au împăcat
în mine: împreună picuratu-mi-au în suflet
credinţa şi iubirea şi-ndoiala şi minciuna.

Lumina şi păcatul
îmbrăţişându-se s-au înfrăţit în mine-ntâia oară

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

de la-nceputul lumii, de când îngerii
strivesc cu ură şarpele cu solzii de ispită,
de când cu ochii de otravă şarpele pândeşte
călcâiul adevărului să-l muşte-nveninându-l.

(*Poemele luminii*, 1919)

Pan

Acoperit de frunze veştede pe-o stâncă zace Pan.
E orb şi e bătrân.
Pleoapele-i sunt cremene,
zadarnic cearc-a mai clipi,
căci ochii-i s-au închis – ca melcii – peste iarnă.

Stropi calzi de rouă-i cad pe buze:
unu,
doi,
trei.
Natura îşi adapă zeul.

Ah, Pan!
Îl văd cum îşi întinde mâna, prinde-un ram
şi-i pipăie
cu mângâieri uşoare mugurii.

Un miel s-apropie printre tufişuri.
Orbul îl aude şi zâmbeşte,
căci n-are Pan mai mare bucurie
decât de-a prinde-n palme-ncetişor căpşorul mieilor
şi de-a le căuta corniţele sub năstureii moi de lână.

Tăcere.
În juru-i peşterile cască somnoroase
şi i se mută-acum şi lui căscatul.
Se-ntinde şi îşi zice:
„Picurii de rouă-s mari şi calzi,
corniţele mijesc,
iar mugurii sunt plini.
Să fie primăvară?"

(*Paşii profetului*, 1921)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vară

La orizont – departe – fulgere fără de glas
zvâcnesc din când în când
ca niște lungi picioare de păianjen – smulse
din trupul care le purta.

Dogoare.

Pământu-ntreg e numai lan de grâu
și cântec de lăcuste.

În soare spicele își țin la sân grăunțele
ca niște prunci ce sug.
Iar timpul își întinde leneș clipele
și ațipește între flori de mac.
La ureche-i țârâie un greier.

(*Pașii profetului*, 1921)

În lan

De prea mult aur crapă boabele de grâu.
Ici-colo roșii stropi de mac
și-n lan
o fată
cu gene lungi ca spicele de orz.
Ea strânge cu privirea snopii de senin
ai cerului
și cântă.

Eu zac în umbra unor maci,
fără dorinți, fără mustrări, fără căinți
și fără-ndemnuri, numai trup
și numai lut.
Ea cântă
și eu ascult.
Pe buzele ei calde mi se naște sufletul.

(*Pașii profetului*, 1921)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Daţi-mi un trup voi munţilor

Numai pe tine te am trecătorul meu trup
şi totuşi
flori albe şi roşii, eu nu-ţi pun pe frunte şi-n plete,
căci lutul tău slab
mi-e prea strâmt pentru straşnicul suflet
ce-l port.

Daţi-mi un trup
voi munţilor,
mărilor,
daţi-mi un alt trup să-mi descarc nebunia
în plin!
Pământule larg fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năpraznice inimi,
prefă-te-n lăcaşul furtunilor cari mă strivesc,
fii amfora eului meu îndărătnic!

Prin cosmos
auzi-s-ar atuncia măreţii mei paşi
şi-aş apare năvalnic şi liber
cum sunt, pământule sfânt.

Când aş iubi,
mi-aş întinde spre cer toate mările
ca nişte vânjoase, sălbatice braţe fierbinţi,
spre cer
să-l cuprind,
mijlocul să-i frâng
să-i sărut sclipitoarele stele.

Când aş urî,
aş zdrobi sub picioarele mele de stâncă
bieţi sori
călători
şi poate-aş zâmbi.

Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup.

(*Paşii profetului*, 1921)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Moartea lui Pan (V. Păianjenul)

Gonit de crucile sădite pe cărări,
Pan
s-ascunse într-o peşteră.
Razele fără de-astâmpăr se-mbulzeau
şi se-mpingeau cu coatele s-ajungă pân' la el.
Tovarăşi nu avea,
doar un păianjen singurel.
Iscoditor, micuţul îşi ţesuse mreaja de mătase
în urechile lui.
Şi Pan din fire bun
prindea ţânţari celui din urmă prieten ce-i rămase.

Treceau în goană toamne cu căderi de stele.

Odată zeul îşi cioplea
un fluier din nuia de soc.
Piticul dobitoc
i se plimba pe mână.
Şi-n scăpărări de putregai
Pan descoperi mirat
că prietenul avea pe spate-o cruce.
Bătrânul zeu încremeni fără de grai
în noaptea cu căderi de stele
şi tresări îndurerat,
păianjenul s-a-ncreştinat.

A treia zi şi-a-nchis coşciugul ochilor de foc.
Era acoperit cu promoroacă
şi-amurgul cobora din sunetul de toacă.
Neisprăvit rămase fluierul de soc.

(*Paşii profetului*, 1921)

Psalm

O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă
Dumnezeule, dar ce era să fac?
Când eram copil mă jucam cu tine
şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cântările mi-au pierit,
şi fără să-mi fi fost vreodată aproape
te-am pierdut pentru totdeauna
în ţărână, în foc, în văzduh şi pe ape.

Între răsăritul de soare şi apusul de soare
sunt numai tină şi rană.
În cer te-ai închis ca-ntr-un coşciug.
O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decât cu vieaţa,
mi-ai vorbi. De-acolo unde eşti,
din pământ ori din poveste mi-ai vorbi.

În spinii de-aci arată-te, Doamne,
să ştiu ce-aştepţi de la mine.
Să prind din văzduh sulița veninoasă
din adânc azvârlită de altul să te rănească sub aripi?
Ori nu doreşti nimic?
Eşti muta, neclintita identitate
(rotunjit în sine a este a)
nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea.
Iată stelele intră în lume
deodată cu întrebătoarele mele tristeţi.
Iată e noapte fără ferestre-n afară.
Dumnezeule, de-acum ce mă fac?
În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup
ca de-o haină pe care-o laşi în drum.

(*În marea trecere*, 1924)

În marea trecere

Soarele-n zenit ţine cântarul zilei.
Cerul se dăruieşte apelor de jos.
Cu ochi cuminţi, dobitoace în trecere
îşi privesc fără spaimă umbra în albii.
Frunzare se boltesc adânci
peste o-ntreagă poveste.

Nimic nu vrea să fie altfel decât este.
Numai sângele meu strigă prin păduri

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

după îndepărtata-i copilărie,
ca un cerb bătrân
după ciuta lui pierdută în moarte.

Poate a pierit sub stânci.
Poate s-a cufundat în pământ.
În zadar i-aştept veştile,
numai peşteri răsună,
păraie se cer în adânc.

Sânge fără răspuns,
o, de-ar fi linişte, cât de bine s-ar auzi
ciuta călcând prin moarte.

Tot mai departe şovăi pe drum,
şi ca un ucigaş ce-astupă cu năframa
o gură învinsă,
închid cu pumnul toate izvoarele,
pentru totdeauna să tacă,
să tacă.

(*În marea trecere*, 1924)

Sufletul satului

Copilo, pune-ţi mâinile pe genunchii mei.
Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.
Aici orice gând e mai încet,
şi inima-ţi zvâcneşte mai rar,
ca şi cum nu ţi-ar bate în piept,
ci adânc în pământ undeva.
Aici se vindecă setea de mântuire
şi dacă ţi-ai sângerat picioarele
te aşezi pe un podmol de lut.
Uite, e seară.
Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

(*În marea trecere*, 1924)

BCU Cluj / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Fiica pământului joacă

Spre dimineţile tale râd,
soare vechi, soare nou.
Paseri aprinse se zbat prin văzduh.
Cine mă cheamă, cine m-alungă?
A-la-la! E-la-la!

Sub gliile verzi o biserică este.
Acum o mie de ani
s-a scufundat în pământ.
Şapte popi ţin şi azi
liturghie în ea pentru dracu
E-la-la! Pentru dracu.

Muritori uriaşi, muritori pitici,
ţărâna de pe călcâie mi-o scutur
de crucile-nfipte pe casele voastre.
Clopotele să se tragă-ntr-o dungă.
Nimeni să nu mă ajungă.
A-la-la! E-la-la!

De-acum joc. Fiica pământului
sânii şi-i îngrădeşte cu spini.
Se prăpădesc de vedenie popii luminii,
popii adâncului.

(*În marea trecere,* 1924)

Fiu al faptei nu sunt

Fără de număr sunteţi, fii ai faptei,
pretutindeni pe drumuri, subt cer şi prin case.
Numai eu stau aici fără folos, nemernic,
bun doar de-necat în ape.
Totuşi aştept, de mult tot aştept
vreun trecător atotbun şi-atotdrept
ca să-i spun:

O, nu-ţi întoarce privirea,
O, nu-mi osândi nemişcarea.
Cresc între voi, ci umbrit de mânile mele

BCU - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

misticul rod se rotunjeşte în altă parte.
Nu mă blestemaţi, nu mă blestemaţi!

Prieten al adâncului,
tovarăş al liniştei, joc peste fapte.
Câteodată prin fluier de os strămoşesc
mă trimit în chip de cântec spre moarte.

Întrebător fratele mă priveşte,
mirată mă-ntâmpină sora,
dar încolăcit la picioarele mele
m-ascultă şi mă pricepe prea bine
şarpele cel cu ochii de-a pururi deschişi
spre-nţelepciunea de dincolo.

(*În marea trecere,* 1924)

Semne

Porumbii prooroci îşi scaldă
aripile înnegrite de funingine
în ploile de sus.
Eu cânt –
semne, semne de plecare sunt.

Din oraşele pământului
fecioare albe vor porni
cu priviri înalte către munţi.
Pe urma lor vor merge tineri goi
spre sori păduratici,
şi tot ce e trup omenesc va purcede
să mai înveţe odat'
poveştile uitate ale sângelui.

Mi-am pecetluit cu ceară casa,
să nu mai întârziu
unde jocuri şi răstigniri
n-or mai trece pe uliţi
şi nicio adiere de om
din veac în veac sub bolţi.
Poduri vor tăcea.
Din clopote avântul va cădea.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Din depărtatele sălbăticii cu stele mari
doar căprioare vor pătrunde în oraşe
să pască iarba rară din cenuşă.
Cerbi cu ochi uriaşi şi blânzi
întra-vor în bisericile vechi
cu porţile deschise,
uitându-se miraţi în jur.

Lepădaţi-vă coarnele moarte,
bătrânilor cerbi,
cum pomii îşi lasă frunza uscată,
şi-apoi plecaţi:
aici şi ţărâna înveninează,
aici casele au încercat cândva
să ucidă copiii omului.
Scuturaţi-vă de pământ
şi plecaţi,
căci iată – aici vinul nebun al vieţii
s-a scurs în scrum,
dar orice alt drum duce în poveste,
în marea, marea poveste.

(*În marea trecere*, 1924)

Somn

Noapte întreagă. Dănţuiesc stele în iarbă.
Se retrag în pădure şi-n peşteri potecile,
gornicul nu mai vorbeşte.
Buhe sure s-aşază ca urne pe brazi.
În întunericul fără de martori
se liniştesc păsări, sânge, ţară
şi aventuri în cari veşnic recazi.
Dăinuie un suflet în adieri,
fără azi, fără ieri.
Cu zvonuri surde prin arbori
se ridică veacuri fierbinţi.
În somn sângele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinţi.

(*Lauda somnului*, 1929)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Paradis în destrămare

Portarul înaripat mai ține întins
un cotor de spadă fără de flăcări.
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajiști și pe ogor
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză gălețile lor.
Arând fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhanghelii se plâng
de greutatea aripelor.
Trece prin sori vecini
porumbelul sfântului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fân:
vai mie, vai ție,
păianjenii mulți au umplut apa vie,
odată vor putrezi și îngerii sub glie,
țărâna va seca poveștile
din trupul trist.

(*Lauda somnului,* 1929)

Echinocțiu

Semne verzi subt șovăiri solare
ieși soră să vezi pe ogor.
Popi negri vestind sub pământuri solare
cu fluiere greerii umblă
până-n pragul sicrielor
și-acolo mor.
Pe-aici, afară din oraș, și ieri am fost
să iscodim învierile în fața porților.
Îndrăznește soră, ah soră, să nu suspini.
Într-o singură zi mugurii și iarba au crescut
repede ca unghiile și părul morților.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Făpturi, care-ați fost, unde vă țineți?
Nu le călca soră luminile – dediței vineți.

(*Lauda somnului*, 1929)

În munți

Lângă schit miezul nopții găsește
făpturi adormite-n picioare. Duhul mușchiului
umblă prin văgăuni.

Din răsărit vin fluturi cât buhele
să-și caute în focuri cenușa.
La rădăcinile brazilor, lângă blestemul cucutelor
ciobanul pune pământ
peste mieii uciși de puterile codrului.
Peste muche trecând,
fetele stânilor – își freacă de lună umerii goi,
aventura lor se pătrunde suprafirească
de pulberea luminos stârnită din disc ca un roi.
Cai galbeni și-adună sarea vieții din ierburi.
Mocnind subt copaci Dumnezeu se face
mai mic
să aibă loc ciupercile roșii
să crească subt spatele lui.
În sângele oilor noaptea pădurii e vis lung
și greu.
Pe patru vânturi adânci
pătrunde somnul în fagi bătrâni.
Subt scut de stânci, undeva
un bălaur cu ochii întorși spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stâni.

(*Lauda somnului*, 1929)

Ioan se sfâșie în pustie

Unde ești, Elohim?
Lumea din mânile tale-a zburat
ca porumbul lui Noe.
Tu poate și astăzi o mai aștepți.
Unde ești, Elohim?

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Umblăm turburaţi şi fără de voie,
printre stihiile nopţii te iscodim,
sărutăm în pulbere steaua de subt călcâie
şi-ntrebăm de tine – Elohim!
Vântul fără de somn îl oprim
şi te-ncercăm cu nările, Elohim!
Animale străine prin spaţii oprim
şi le-ntrebăm de tine, Elohim!
Până în cele din urmă margini privim,
noi sfinţii, noi apele,
noi tâlharii, noi pietrele,
drumul întoarcerii nu-l mai ştim,
Elohim, Elohim!

(*Lauda somnului*, 1929)

Vrajă şi blestem

Pe creasta nopţii moara seacă
macină lumină-n gol.
Lopeţi se-nalţă şi s-apleacă.

Războiul după uşă pus
ţese singur – vezi suveica?
Fă o cruce spre apus!

Fântânile la uliţi rele
găleţi coboară şi ridică
'n cerul jefuit de stele.

Cuiburi în copaci s-aprind
ca de-o mână. Ard cu flăcări.
Auzi ouăle pocnind.

Duhul răului tot vine
'n sat nelocuit, să pască
iarba morţilor de bine.

În satul vechi de lângă lună
uşi se-nchid, uşi se deschid.
Umbra mea cade pe zid.

(*La cumpăna apelor*, 1933)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

9 mai 1895

Sat al meu, ce porţi în nume
sunetele lacrimei,
la chemări adânci de mume
la cea noapte te-am ales
ca prag de lume
şi potecă patimei.

Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac,
în tine cine m-a chemat
fie binecuvântat,
sat de lacrimi fără leac.

(*Nebănuitele trepte*, 1943)

Autoportret

Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvânt.
Sufletul lui e în căutare
în mută, seculară căutare
de totdeauna,
şi până la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
îşi bea frumuseţea şi nefiinţa.

(*Nebănuitele trepte*, 1943)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

B. FUNDOIANU
(pseudonimul lui Benjamin Vechsler)

(1898-1944)

Opera poetică: *Tăgăduința lui Petru, cu o lămurire despre simbolism*, Iași, 1918; *Priveliști*, București, 1930. Colaborări: *Viața nouă, Rampa, Adevărul literar și artistic, Sburătorul literar, Opinia, Contimporanul, Integral, unu, Cahiers du Sud, Revue philosophique, Les Nouvelles littéraires.* Alte pseudonime: C. Meletie, Alex. Villara.

Desigur că, așa cum bine observă Călinescu, e greu să decelăm punctele de convergență ale unui poet ca B. Fundoianu cu avangardismul propriu-zis. Includzându-l și pe acesta la „tradiționaliști", criticul face o observație fundamentală („În realitate tradiționalismul reprezintă o formă de modernism") fără a explica însă prea clar această afirmație. Fundoianu schițează niște „priveliști" imaginare, aparent bucolice, dar caligrafiind în realitate diagrama interioară a unor câmpuri tensionale specifice sensibilității expresioniste; expresionismul ca stare de spirit a amplificat parametrii *vizionari* ai percepției poetice, transgresând realul într-o topografie explozivă. Când făcea observația citată mai sus, Călinescu explica în mod just diferența dintre Fundoianu și „poezia veche": „Nu numai că poezia veche nu cultiva în bucolica ei vacile și provincia, dar ea privea câmpul prin conceptul de natură, percepându-l prin tablouri". Între „tabloul de natură" al lui Coșbuc, să zicem, și „viziunea" lui Fundoianu există o diferență fundamentală de *sensibilitate* poetică: unul *descrie* pasiv natura, iar altul o *interpretează*; unul *locuiește* această natură (pentru el reală), iar celălalt își *inventează* una imaginară. În *Câteva cuvinte pădurețe*, preambulul „teoretic" la *Priveliști* (1930), Fundoianu susține că „nimic din ceea ce constituie *materia primă* (s.a.) a acestui lirism nu mai exista în realitate. Poetul privea curgând de după geamuri armatele cenușii și tobele bătând a moarte; el închipuia un univers pacific în care crea, *inventa* (s.a.), astăzi priveliști de arătură, mâine exaltarea mistică a morții în pâne. Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că *descripția lui nu avea un model real* (s.n.), ci năștea din negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanțe, de sârmă ghimpată, de tancuri. *Natura în poemele lui apărea ridicată la o potență mai mare ca imaginea ei normală...*". Natura bucolică din pastelul lui Coșbuc este croită exterior după un model clasicizant, pe când la Fundoianu „peisajul" se *interiorizează* acut, căci târgul său „cuprins de spaimă, muge" la modul expresionist. Călinescu va cataloga pornind de la temele și imaginile „exterioare" ale acestei poezii, care intră toate în rama „repertoriului" tradiționalist: *cirezi de boi, dovleci, fân, vaci, gard, hambare, talangă, greblă, balegă, plug, trifoi, bolovani, lut, baltă, copite, tărâțe, țărână, vechil, grâne, cramă, podgorie, pândar, muge, zaplaz* etc. Faptul că Fundoianu folosea acest repertoriu de coloratură tradiționalistă într-o *formulă personală* nu contează pentru Călinescu. Este cunoscut că, în general, criticul se ocupă, în *Istoria* sa, mai mult de conținutul poeziei decât de formele de expresie ale acesteia. Or, dacă s-a schimbat atitudinea față de obiectul poeziei, înseamnă că se schimbă și structurarea poetică.

Dar poezia nu poate renunţa, dintr-odată, la anumite tipare prozodice, teme şi motive, chiar dacă obiectivul ei s-a schimbat, întrucât acestea s-au fixat în imaginarul poetic care nu se transformă atât de brusc. De aceea, deloc curios, la Fundoianu, ca şi la Voronca, vom întâlni, tratate altfel, elemente reperabile într-un *corpus tradiţionalist* de teme, motive şi imagini. Deşi anterior l-am inclus la avangardişti, considerăm că, totuşi, Călinescu a avut dreptate în ceea ce-l priveşte pe B. Fundoianu căci poetul e, totuşi, un modernist. Fundoianu a asimilat perfect acel peisaj rural cu un parfum atât de specific, că numai cine a trăit în acest cadru existenţial poate să simtă la fel de autentic. Această autenticitate trăită a ruralismului nostru matricial ar putea să ne inducă în eroarea de a-l încadra la tradiţionalişti. Dar şi situarea la avangardişti (cum procedasem în *Avangarda literară românească*) ar constitui o exagerare. De fapt, exact aşa cum spune G. Călinescu, prin *Priveliştile* lui Fundoianu se ilustrează cel mai pregnant modul în care tradiţionalismul devine modernism.

Herţa

I

În târg miroase-a ploaie, a toamnă şi a fân.
Vântul nisip aduce, fierbinte, în plămân,
şi fetele aşteaptă în uliţa murdară
tăcerea care cade în fiecare seară,
şi factorul cu gluga pe cap, greoi şi surd.
Căruţe fugărite de ploaie au trecut,
şi liniştea în lucruri de mult mucegăieşte.
În case oameni simpli vorbesc pe ovreieşte.
Gâşte, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz;
auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz,
cum învecheşte frunza în clopote de-aramă
auzi tăcerea lungă şi gri care e toamnă
şi diligenţa care vine din Dorohoi.
Pustiu, din şes, se urcă cirezile de boi,
şi cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge –
cu ochii roşii, târgul, cuprins de spaimă, muge.

1917

(*Privelişti*, 1930)

II

Colombei

Suişu-i greu la casă pe aţe de poteci;
de sânge drumu-i galben unde-au scuipat dovleci

şi-i creştere de sfeclă, de mărării, de ceapă;
iată după ureche izvoarele de apă,
şi dimineaţa ca o zăpadă între noi;
calci funte de mireazmă pe câte-un muşuroi
şi au ţipat cocoşii pe bolovani de soare.
E toamnă ca-ntr-o pară cu zeamă de răcoare.
Vacile sviţeriene cu şorţul alb, mugesc;
Ziua dę astăzi intră-n conacul boieresc
şi vinele pe mâna legumelor sunt clare.
Boii sub pălărie de paie merg să are
pe jos şi-şi freacă somnul neisprăvit de stâlpi;
au în narine-un miros de lapte şi de râpi
şi se pornesc în silă să spargă arătura
– pe după gard de unde a început natura.

(*unu*, an II, nr. 19, noiembrie 1929)

V

În toamna asta ziua – de ce – s-a micşorat.
Câmpul pustiu şi negru s-apropie de sat
de parcă vrea prin garduri de lemn să se strecoare,
să mai pătrundă încă o dată, în hambare.
Mai e ceva pe-aicea şi nu-i, din ce-a trecut;
casele, după geamuri, au duşumea de lut,
şi au ceardacuri, lângă camere goale, unse
cu baligă, de ploaie şi de urzici împunse.
Poate-ar mugi aicea, de-ar fi să fie, vaci;
viţa se ţine-oloagă cu mâna de araci
şi-aşteaptă-acum, când ţâţa a încetat să-i crească,
ploaie s-o-ngălbenească, ploaie s-o putrezească.
Şoseaua ca o talpă s-a rupt de-atâta ploi.
Trec porcii, cei cu suflet de baltă, spre noroi,
trec porci urâţi, să doarmă stupid într-o băltoacă –
ca haosul pe lume din nou să se desfacă.

1918

(*Privelişti*, 1930)

Ţoca

Te rup din reverie, prietenă şi soră,
fiinţă despletită din somn şi aurora,
balcon în vis cu bucle de păsări pentru vid.

BCU IASI UNIVERSITY LIBRARY

În muşchii tăi ai cântec, ureche ca un zid,
şi străluciri de pietre pierdute, ca o mână.
Se clatină în tine oceanele de lână.
În părul tău din care se împletiră corzi
s-a mistuit privirea, salină de matrozi
plecaţi să se usuce la soarele din tropic.
Cât de departe-ţi pare pământul microscopic
de-aici, de unde omul e puhav şi urât,
şi-oraşul îngenunche cu frunzele pe rât.
şi forţa lenevoasă de-a se căta pe sine,
şi moartea adormită cu coatele pe şine,
c-ai vrea în tine-o sevă să urci cu ochii-nchişi –
şi sângele prea vânăt şi aspru, de irişi.

1917
(*unu*, an. III, nr. 21, ianuarie 1930)

Alte privelişti

I
Pe după grâu,
ascunsă după luncile de lozii,
vara se scaldă, goală, în pârâu.

Dac-ai veni prin lozii,
piciorul tău s-ar încâlci-n scaieţi,
ar sângera în zmeuri,
ar poticni-n răcoare.

Poate ţi-e părul umed şi bălan
ca despletirea verii,
poate ai şolduri ferme din castani
şi albi genunchii.

Hulubii au zburat spre cer
sau au scăpat cu ciocul roş
din bluza descheiată.

Copiii au pornit
să spargă-n pietricelele din prăştii
plămânul păsărilor,
să prindă în cârlige

somnul molâu al peştilor,
să strângă în cofeiele de soc
icrele murelor.

Vara e în văzduh ca o mireazmă
tare ca peliniţa care-şi farmă
sufletul ei uscat în palme.
Poate-nainte de-a intra în apă
– goală şi despletită –
s-a dezbrăcat în codru,
s-a urzicat în zmeuri,
şi-a frecat mânele cu peliniţă,
şi frunzele din codru i-au lipit,
pe-alocuri, pete mari de întuneric.

Băieţii au găsit pe mal
pantofii de atlas ai verii –
i-au aruncat în grâu;
şi ca s-o vadă în pârâu
mai goală,
s-au căţărat în lozii.

1921
(*Privelişti,* 1930)

După diluviu

Fânul strănută de atâta ploaie.
Acum căruţele în care stă cosit au spart pietrele luminii.
Şi seara e proaspătă.
Ploaia a înlesnit respiraţia câmpului, a spălat glasul
privighetorii, a deşteptat din amiaza stabilă melcii,
a ridicat sânge verde în obrazul frunzelor,
a dat drumul parfumelor fiindcă a rupt lacătele de polen.
După ploaie, plămânul deschide obloanele, scoate capul
pe după gratii. Ca un pământ se lasă pătruns de apă,
ca un ulcior poros sparge lumina.
Iată-l deşteptat de cântecul spălat al păsărilor,
de cântecul stâlpilor de telegraf cu degetele în continente,
de larma iarmaroacelor din buzunare de provincii,
de hergheliile de cai iuţi şi fără slujbă, din stepe,
de sapa căutătorilor de aur în Camerun,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

de biela locomotivelor, de manivela orgelor,
de revolta oglinzilor, care sporeşte în Sud
de masacrele civile pe covoarele libertăţii
şi de tot ce din parfume scarpină narinele
şi de sângele aventurii care gâlgâie la şanţul roşu.

1917-1920
(*Privelişti*, 1930)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ION BARBU
(pseudonim al lui Dan Barbilian)

(1895-1961)

Opera poetică: *După melci* (Bucureşti, 1921); *Joc secund* (Bucureşti, 1930), *Poezii* (ediţie îngrijită de Romulus Vulpescu, Bucureşti, 1970); *Versuri şi proză* (Bucureşti, B.P.T., 1970); *Opere*, I-II (Bucureşti, 2000).

Se ştie că discursul barbian reprezintă punctul cel mai înalt al poeticităţii noastre interbelice. Tudor Vianu (1935) şi G. Călinescu (1941) sunt cei care au decodificat mai întâi arcanele hermetismului din *Joc secund*. Dincolo de interpretarea hermeneutică ce i-am dat noi înşine într-o primă fază (*Texte comentate* în 1975 şi *Opera literară a lui Ion Barbu* în 1990), este important ca Ion Barbu să fie privit şi altfel, în consonanţă cu perspectiva deschisă de teoria textului, cum am procedat în a doua ipoteză de lectură propusă, *Ion Barbu – eseu despre textualizarea poetică* (1981).

Ion Barbu face să avanseze discursul *prin* şi *în* poezie (ceea ce – atenţie! – nu înseamnă poezie despre poezie, ci poezie *în* poezie, ţinem să facem această distincţie). Aşa cum a arătat G. Călinescu, e suficient să ne oprim asupra câtorva *nuclee iniţiatice* (melc, ou, nuntă, increat) spre a putea observa cum are loc aprofundarea *viziunii gnoseologice* de la care porneşte poetul-hierofant ce urmăreşte cum macrocosmul se reflectă în microcosm; se atinge aici aceea fulguranţă a iniţierii hermetice, ajungându-se în imediata apropiere a poetizării, înţeleasă ca un act de textualizare. S-a pus întrebarea ce caută cu atâta îndârjire şi ce anume a găsit acest temerar „războinic" al Textului? Ce a descoperit, în cele din urmă, după probarea câtorva ipostaze esenţiale? Poetul-matematician a ajuns până în acel punct de fugă unde i se supun necondiţionat inefabilul, indicibilul, ireductibilul, în afara oricărei şcoli poetice, obţinându-se *pythiatismul* actului pur care nu mai poate fi axiomatizat, ci doar aproximat, tot printr-o claritate obscură, indeterminată. Această dâră ultimă a poeticului se reduce la *atitudinalul aedic*, la ceea ce poetul indică prin „cununa înflorită şi Lyra"; *transcendere a realului, translare textuală a acestuia în alt spaţiu de referinţă, de esenţă muzicală, operaţie complexă care-şi refuză cuvântul, optând pentru comunicarea orfică.*

În *Uvedenrode*, poate cel mai obscur şi totodată cel mai clar text barbian, avem o astfel de revelaţie a modului rapsodic şi a căilor de accedere la acesta. Dacă vrem, întrezărim aici o posibilă *codificare muzicală a actului poetic*, ce se înscrie în zona perfecţiunii formale şi nu a „exactităţii", propunând o *hermetică* proprie, fundatoare şi nu ilustrativă, creatoare şi nu explicativă. Sau, mai precis, propunînd o hermeneutică a *Poiesis*-ului. Ce aflăm în esenţă aici despre spaţiul-timp al Poeziei? Că acest *topos atopos* este o indeterminare ce poate polariza în sensuri contrarii, o râpă-Olimp, un abis-creastă, un *sub*-timp şi un *peste*-timp; în fond, spaţiul *meta-* al poeziei, o transcendere a contingenţei, atât dincolo, cât şi dincoace, spaţiu caracteristic rostirii controlate, dar şi act de pur hazard.

Gasteropozii barbieni ce umplu râpa Uvedenrode (cuvânt creat printr-un galimatias cu ecou obscur de sunete, de negăsit nicăieri, oricâte investigaţii şaradiste am face, evocând topografia visului) sunt înşişi „rapsozii", stirpea poeţilor, „uşoara şi înaripata gintă", spre care acesta a privit, ca şi Socrate, cu acea curiozitate condescendentă, întoarsă asupra unei „spețe" rebarbative, respingătoare şi fascinante, care i se revelă exclamativ: „Gasteropozi!/Mult-limpezi rapsozi,/Moduri de ode/Ceruri eşarfă/Antene în harfă://Uvedenrode/Peste mode şi timp/Olimp!" Elementele locutorii au aici, mai mult ca oricând, traiecte polarizatoare; viziunea e simultan pozitivă şi negativă, encomiastic-batjocoritoare şi maiestuos-obscenă. Aleasa stirpe e situată (prin acelaşi enunţ) în cea mai înaltă demnitate poetică şi pe treapta cea mai joasă a „ştiinţei". „Mult-limpezi rapsozi" e un dublu superlativ: de superioritate şi de inferioritate; evocă transparenţa ca o culme a vidului ignoranţei, încetineala şi orbirea antenelor melcului, nevederea, tatonarea muzicală şi inversul acestora, maiestatea viziunii, tangenţa absolută prin simplă *modalizare aedică* („moduri de ode"). Această dublă polarizare a modului Odei e desfăşurată în avalul textului. Poezia e un peste-timp, dâra unei transcenderi boreale, un sunet august, comunicându-se spiralat, ca Marea Spirală Galactică, un foc înghețat, timp al genezelor oropsit în semnul virginal: „Ceas în cristalin/Lângă fecioara Geraldine! /.../Ordonată Spiră/Sunet/Fruct de liră,/ Capăt paralogic/Leagăn mitologic". Sugestiile versurilor de mai sus sunt polifonice, deschizând un evantai de sensuri: fecioara mallarmeeană, inabordabila Geraldine, cu podoabele-i metalice, un discurs tăiat cu rigurozitatea armurii „războinice", evocând răceala şi strălucirea maximă, arderea şi înghețul, sacralitatea şi neutralitatea afectivă, ca aceea a arhaicelor imnuri închinate soarelui, atitudinalul recules şi cast al unei preotese solare (care ar trebui, se înţelege, să fie *poetul*), postura abstractă a imnicului pur, „para-logic" (metalingvistic); toate acestea contrase la „sunet", la o anumită acustică „fonetică" către care tinde *actul* pentru Ion Barbu. Un discurs ce presupune puritatea şi răceala ghețarului, rigurozitatea geometrică a gestului, *detaşarea* totală de afect, perfecţiunea literală a unei geneze abstracte, „cânt" egal sieşi, ne-analogic, rezultantă pură a atitudinalului, aşezare în postura rapsodică. Barbu este aici foarte modern, dar, dincolo de „modernism", el vrea să întoarcă poezia la „voce" (*phone*), ca şi Nichita Stănescu, la *sunetul interior*, aprofundabil numai pe calea experimentării muzicale, dincolo de artificiu sau de reflexivitate, de „metodă" sau de „permutare", prin simplă *translare graduală* a semnului. Acest „mod" suprem este vizat şi în *Ritmuri pentru nunţile necesare*: „Uite, ia a treia cheie/vîr-o-n broasca/Astartee,/Şi întoarce-o de un grad/Unui timp/Retrograd/Că intrăm/Să ospătăm/În cămara Soarelui/ Marelui". *Erosul* şi *intelectul* erau acolo trepte nerevelatorii, depăşite: a treia treaptă, *nunta*, inspiraţia, intrarea propriu-zisă în iniţiere a aedului consta, ca şi aici, în *Uvedenrode*, în conjugarea a două ordine: lunar şi solar, astarteic-demonic şi divin; suspendarea timpului prin *regresie* transformată în *progresie* (timp „retrograd" devenit timp întrezărit, *increat* devenit *punct genezic*).

Revenind la textul poemei *Uvedenrode*, a doua modalitate (al doilea „mod al Odei") este *sub*-timpul poetic, transcenderea inversă, acel *dincolo* de contingenţa

timpului lingvistic dacă vrem, *abaterea* în sens negativ, în registrul refuzat al limbii, în obscenul şi carnalul ei, în semnul de *dinainte de act*, nu de după, unde totul se reduce la aspiraţie obscur-senzuală, la „poftă" („încorporată poftă/Uite o fată" etc.) Această a doua coardă a „Lyrei", cea obscură şi obscenă, sexuală, „coborâtă", frivolă şi lascivă, lunecătoare în registre impudice (dar la fel de inefabile!), este „înceată" ca reflexie, situată înainte de orice intelecţie, de fapt refuzată intelecţiei şi Ideii. La fel de puternică, prin amoralitate şi prin carnalitatea lipsită de afect, rămasă parcă într-un soi de sacralitate ermetic-viscerală, această „modalitate" (în sens muzical), la fel de seducătoare pentru Barbu, corespunde „cântecului de ruşine", vorbei deocheate, sub-logosului sau, poate, senzualităţii generoase şi aromei Semnului pre-locutoriu.

Poezia vizată de Ion Barbu ar avea deci aceste două supreme tonalităţi, găsite pe calea ipotezei riguroase: un *peste*-timp al verbului, o *trecere-de-nivelul* „modei" poetice cu care e contemporan, un „écart" superior, de neaderenţă la niciuna dintre corzile „rapsozilor" veacului, prin ancorarea într-un „Olimp translucid şi germanic", asemănător verbului revelat al imnurilor sacre; iar, pe de altă parte, un *sub*-timp poetic, o abatere regresivă, cum spuneam, în tonalitatea „sunetului" confuz şi obscen, aluziv şi plin de ocoluri, de alunecuşuri frivole, a verbului întortocheat („tors") şi pitoresc, eufemistic-dezvăluitor, plin de seducţii primitive. O „majoră" şi o „minoră" a poeziei sunt vizate aici şi puse pe acelaşi plan.

Melcul, simbol ambiguu (cu propensiuni spre literalitatea semnului), trimite el însuşi la această polarizare contradictorie a posturii aedului: cast şi pervers, asexuat şi lasciv, bălos şi abstract, limfatic şi carnal, „încet" (ca demers intelectual) şi totodată aflat, în ciuda neinteligenţei sale, în transparenţă ne-mediată cu absolutul.

Barbu aspira, se pare, către contopirea celor două *ordine* ale semnului, către corporalitatea abstractă şi către abstracţia încorporată, cum rezultă din Uvedenrode. „Discursul" său *intra-poetic* (poezia în poezie, lecţia vizionară pe care ne-o administrează aici) are o componentă uşor-parodică, demonstrativă, meta-metaforică, de iniţiere în arcanele *poesis*-ului, prin aluzii intertextuale încorporate perfect într-un limbaj ce-i este propriu, elemente care ne-au îndreptăţit să-l considerăm un *textualizant*, un *post-modern* prin dubla-i atitudine, de implicare-detaşare faţă de discurs: *o conştiinţă situată cu adevărat în spaţiul meta*, dincolo de orice empirism, *în căutarea unui concept şi, concomitent, în actul propriu-zis de a-l realiza.*

Dintre toţi poeţii români interbelici, Ion Barbu este singurul care exercită o paradoxală influenţă asupra poeziei actuale, fiind receptat simultan drept model activ atât în aria de expresie autohtonă, cât şi în afara acesteia; redescoperirea paradigmei barbiene a avut loc aproape instinctiv prin adoptarea metodei sale poetice (*id est* textualizarea), fie de către optzeciştii noştri, fie de către tinerii poeţi italieni din jurul revistei *Niebo*, ce-şi revendicau altfel de „influenţe" decât acelea tradiţionale, în deceniile 7-8 ale secolului trecut.

Nu este deloc întâmplător că poetul-matematician a polemizat cu un anumit tip de tradiţionalism „timid", pledând în diferite ocazii „teoretice" pentru instituirea unui alt discurs, mai complex, care să realizeze acea recuperare atemporală a tuturor filoanelor poeticului, de la oda pindarică până la purismul lui

Mallarmé, într-o experienţă de cunoaştere care să reintegreze toate căutările fiinţei, din perspectiva „umanismului matematic". Ion Barbu se încumetă să probeze faustic *iter*-ul poietic ca posibilă cale „mântuitoare" a umanului şi, cu toate încercările de a fixa un obiect ferm al domeniului investigat, prin fervoarea sa de navigator intertextual, nu reuşeşte până la urmă decât să propună o metodă de accedere la Text, mai dificilă decât toate celelalte. Cel mai râvnit obiectiv, pentru orice poet din secolul al XX-lea, este să capteze realul sau să-şi apropie cât mai mult căile de acces către acesta; Ion Barbu a intuit just că *realul* nu poate fi recuperat decât ca *semn*, întrucât actul poetic, ca şi cel matematic, comprimă şi purifică viaţa concretă, tinzând către abolirea acesteia. Adjudecându-şi, cu îndrăzneli de proaspăt cuceritor, unele dintre „operaţiile" specifice domeniului matematic, el a avut intuiţia exactă a *actului de textualizare* pe care l-a teoretizat, cu câteva decenii înaintea grupării de la „Tel Quel", aproape în aceiaşi termeni cu Julia Kristeva. Ca poet, Ion Barbu practică operaţia de *translare a realului* în acele forme de expresie, numite „texte", prin „permutări" subtile ale sintaxei poetice, astfel că poezia nu mai poate fi un rezultat al inspiraţiei spontane, ci o însumare progresivă a unei *conştiinţe metatextuale* ce va sta şi la originea mişcării literare postmoderniste, pe care am identificat-o sub numele de *textualism* în cadrul generaţiei optzeciste.

Dincolo de alte inutile speculaţii, obiectivul demersului poetic barbian urmăreşte instituirea unei metode exhaustive a poetizării; se vizează descoperirea acelor posibilităţi intrinseci Actului prin care realul se purifică, auto-abolindu-se până la a nu mai oglindi decât figura propriului eu: *act clar de narcisism*, cum spune poetul. Actul de purificare, propus de Ion Barbu, indică nu altceva decât o textualizare a realului, adică reducţia în plan a tridimensionalităţii acestuia prin infinite operaţii de sfârtecare, înecare, reflexie, refracţie, eliminare etc. Se aspiră către obţinerea geometriei abstracte a acelui alfabet alveolar prin care să se marcheze perimetrul Textului: astfel eul poetic excedentar este retras definitiv ca modùl posibil al discursului, fiind substituit abstract cu o *instanţă textuală* suverană ce dictează doar acele permutări sintactice şi prozodice incluse în schemele imanente ale textualizării. Nimic nu este admis dincolo de oglinzile textului încastrate în autoconştientizarea acestuia, anunţată prin semnale interne, ascunse în propriile-i pliuri autoreferenţiale. Discursul barbian aboleşte „nastratinesc" orice urmă a realului, nutrindu-se exclusiv cu ceea ce s-ar putea numi realitatea textuală. Autospecularitatea, autoreflexivitatea şi autoreferenţialitatea par să fie singurele operaţii specifice care fundează şi întreţin procesul inevitabil de *translare textuală*, proces ce se manifestă însă prin figurarea unei corporalităţi ambigue, decodificabile numai de către o instanţă lectorială avizată, implicată co-participativ în actul scriiturii. Obiectul poeziei va fi acum în mod exclusiv „figuraţia", iar procedeele de realizare a discursului etalează practicile stricte ale unei *intertextualizări ilimitate*.

Cum spuneam încă de la început, experienţa poietică fundamentală a lui Ion Barbu a fost receptată la distanţă ca un *modul poietic axiomatic* – eliminare din discurs a tot ce este derizoriu şi afectiv – şi se pare că numai în acest mod metoda sa restrictivă a putut să nască emuli printre tinerii poeţi de la revista de poezie

Niebo (printre care Milo De Angelis, Roberto Mussapi, Roberto Carifi) care l-au tradus şi i-au dedicat un număr întreg în anul 1978 şi apoi l-au publicat în volum. Este important de relevat că Milo De Angelis recunoaşte deschis efectele unei influenţe directe a lui Ion Barbu asupra creaţiei sale ulterioare tocmai prin maniera voluntară de a construi textul. (A se urmări argumentaţia poetului în dialogul reluat în volumul *I poeti davanti all'apocalisse*, Campanotto editore, Udine, 1997.) Desigur că această surprinzătoare receptare „italiană" a poieticii *Jocului secund* corespunde, deloc întâmplător, în primul rând metodei „semiotice" a lui Ion Barbu de a concepe actul poetic.

În ceea ce priveşte recuperarea lui Ion Barbu, în poezia românească actuală, se poate vorbi de o schimbare radicală a epistemei poetice, ca reacţie instinctivă de aderare la modelul barbian, având drept efect apariţia tendinţei literare textualiste. În mod paradoxal, poeţii generaţiei optzeciste l-au preluat pe Ion Barbu, la distanţă de aproape cincizeci de ani, în ciuda dificultăţii procedeelor sale poetice, fără complexe, cu aerul firesc al unei contemporaneităţi în „absolut". După ce sintaxa a fost descătuşată din chingile hermetismului şi sistemul poetic rigid a fost integrat unei viziuni epistemologice mai blânde, s-a trecut la inventarierea şi explicitarea procedeelor textualizante ce identificau o metodă poietică unificatoare. Astfel se explică faptul că deşi majoritatea poeţilor tineri nu au avut decât o cunoştinţă foarte vagă despre teoria textului până în 1980, când a apărut o antologie critică minimă a reprezentanţilor grupării de la „Tel Quel" (Julia Kristeva, Roland Barthes, Gérard Genette, Jaques Derrida etc.), totuşi, aceştia au intuit imediat că se înscriu firesc, prin demersul lor post-barbian organic, în tradiţia textualizării (şi a textualismului), inaugurată orgolios de autorul *Jocului secund*, cu treizeci de ani înaintea textualismului francez.

Este interesant de constatat *a posteriori* că s-a preluat *tale quale* mai ales metoda textualizării, reţinându-se procedeele de abolire a realului (înecare, zdrobire, execuţie, tăiere, ciopârţire, sfârtecare, etc.) care sugerau în subtext consecinţele coercitive nefaste ale unei dictaturi totalitare ce se instituia cotidian ca stare permanentă de asediu a fiinţei individuale. Dacă se poate vorbi deci de o „reală" emulaţie în descendenţă barbiană, acest lucru aparţine în principal ultimelor două promoţii care au asimilat *lecţia textuală* a marelui poet, deloc uşoară, fapt ce se constată şi din tatonările şi precauţiile nenumărate ale fiecăruia dintre textualiştii optzecişti. Am analizat modalităţile complexe de asimilare fertilă a lecţiei textualizante la diverşi poeţi, scoţând în evidenţă marca specifică a fiecărui demers: Petru Romoşan („descrierea" şi „autodescrierea"), Matei Vişniec (devoranta maşină a realului), Ion Mureşan (capcana textului), Liviu Ioan Stoiciu („facerea" în locul „creaţiei"), Nichita Danilov (ruginirea simbolului), Mariana Marin (instanţa lectorială), Paul Daian (poietica „schizoidă"), Gheorghe Iova (dicteul textualist), Aurel Pantea („înălţarea" la text) etc. Din aceste abordări critice se poate observa că e vorba de o probare implicită (şi explicită) a altui tip de „tradiţie", chiar dacă poeţii în cauză nu au avut o prea clară conştiinţă teoretică pentru a se situa programatic în continuitatea noii poietici, inaugurată de Ion Barbu. Există şi o modalitate mai secretă prin care sistemul tradiţiei este reparcurs şi epuizat, în forme

de expresie adecvate, printr-o conştientizare metatextuală. Am încercat să demonstrez că poeţii textualişti refac la alt nivel tradiţia instituită de sistemul poetic barbian. În replică, întrucât Ion Barbu, din ultima sa etapă, eliminase orice urmă a eului „material" (corespunzător unui principiu poetic „elementar"), lăsând să se exprime instanţa impersonală a textului, urmărit (acesta, *textul*) în desfăşurarea procesională dictată de propriile-i legi interne, poeţii optzecişti şi nouăzecişti au încercat să readucă eul în topografia poemului şi să reintegreze experienţa textuală în propria lor existenţă, astfel că scenariul liric se colorează violent cu stranietatea unor autodafeuri, autoexecuţii şi autoghilotinări fictive. Toate acestea reprezintă nişte mărci textualizante extrase (fie şi involuntar) din Ion Barbu şi introduse într-un discurs nou în care mărcile respective devin nişte *invarianţi existenţiali*. Chiar aceasta este noutatea textualismului actual, tocmai această recuperare a autobiograficului, exclus principial din textul poetic de către Ion Barbu.

Reactualizarea demersului barbian ilustrează mai exact cum a avut loc *rescrierea* edificatoare a acestuia de către promoţia textualistă. Astfel, poetul-matematician îşi reîncepea cariera în mod neaşteptat, tocmai când părea că formele sale de expresie vor rămâne închise definitiv oricărei tentative de prozelitism literar.

După melci

Unchiului meu, Sache Şoiculescu,
al cărui glas îl împrumut aici.

Dintr-atâţia fraţi mai mari:
Unii morţi
Alţii plugari;
Dintr-atâţia fraţi mai mici:
Prunci de treabă,
Scunzi, peltici,
Numai eu, răsad mai rău,
Dintr-atâţia (prin ce har?)
Mă brodisem şui, hoinar.

Eram mult mai prost pe-atunci...

Când Păresimi da prin lunci
Cu pietrişul de albine,
Ne părea la toţi mai bine;
Ţânci ursuzi,
Desculţi şi uzi,
Fetişcane
Cozi plăvane

Înfăşate-n lungi zăvelci,
O porneau în turmă bleagă
Să culeagă
Ierburi noi, crăiţe, melci…

Era umed în bordei
Şi-o tuleam şi eu cu ei.

I

Tot aşa o dată, iar,
La un sfânt prin Făurar
Ori la sfinţii Mucenici,
Târla noastră de pitici
Odihnea pe creastă, sus,
– Eu voinic prea tare nu-s.
Rupt din fugă,
Subt o glugă
De aluni, pe buturugă,
Odihnii
Şi eu curând…

Vezi, atunci mi-a dat prin gând
Că tot stând şi alegând
Jos, în vraful de foi ude,
Prin lăstari şi vrejuri crude,
S-ar putea să dau de el:

Melcul prost, încetinel…
În ungher adânc, un gând
Îmi şoptea că melcul blând
Din mormânt de foi, pe-aproape,
Cheamă Omul să-l dezgroape…

Şi pornii la scotocit
(Cu noroc, căci l-am găsit).
Era, tot, o mogâldeaţă:
Ochi de bou, dar cu albeaţă:
Între el şi ce-i afar'
Strejuia un zid de var.
– Ce să fac cu el aşa?
Să-l arunc nu îmi venea…

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vream să văd cum se desghioacă
Pui molatec, din ghioacă:
Vream să văd cum iar învie
Somnoros, din colivie…
Şi de-a lungul, pe pământ,
M-aşezai cu-acest descânt:

– „Melc, melc,
Cotobelc,
Ghem vărgat
Şi ferecat;
Lasă noaptea din găoace,
Melc nătâng, şi fă-te-ncoace,
Nu e bine sa te-ascunzi
Supt păreţii grei şi scunzi;
Printre vreascuri cerne soare,
Colţi de iarbă pe răzoare
Au zvâcnit iar muguri noi,
Pun pe ramură altoi.
Melc, melc,
Cotobelc.
Iarna leapădă cojoace,
Şi tu singur în găoace!
Hai, ieşi,
Din cornoasele cămeşi!
Scoate patru firişoare
Străvezii, tremurătoare,
Scoate umede şi mici
Patru fire de arnici;
Şi agaţă la feştile
Ciufulite de zambile
Sau la fir de mărgărint
Îmzăuatul tău argint…
Peste gardurile vii
Dinspre vii,
Ori de vrei şi mai la vale,
În tarlale,
– Tipăreşte brâu de bale…”
După ce l-am descântat,
L-am pus jos
Şi-am aşteptat…
Înserase mai de-a bine;

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Crengi uscate, peste mine,
Bâzâind la vântul strâmb,
Îmi ziceau răstit din drâmb...

Năzdrăvana de pădure,
Jumulită de secure,
Scurt, furiş,
Înghiţea din luminiş.
Din lemnoase văgăuni,
Căpcăuni
Îi vedeam pieziş
Cum cască
Buze searbede de iască;
Şi întorşi
Ochi buboşi
Înnoptau subt frunţi pestriţe
De păroase,
Şi bărboase
Joimariţe.
Şi cum stam sub vânt şi frig,
Strâns cârlig,
– Iscodind cu ochii treji
Mai de sus de bârnă, drumul
Unde seara ţese fumul
Multor mreji:

De subt vreascuri văzui bine
Repezită înspre mine
O guşată cu gâteji.
Chiondorâş
Căta la cale;
De pe şale,
Când la deal şi când la vale,
Curgeau betele târâş.
Iar din plosca ei de guşă
De mătuşă
Un tăios, un aspru: hârrşi...

– Plâns prelung, cum scoate fiara,
Plâns dogit,
Când un şarpe-i muşcă ghiara,

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Muget aspru şi lărgit,
De vuia din funduri seara…
– Mi-a fost frică, şi-am fugit!

II

Toată noaptea viscoli…
Încă bine n-ajunsesem,
Că porni, duium, să vie
O viforniță târzie
De Păresemi.
Vântura, stârnind gâlceavă,
Albă pleavă;
Şi cădeau şi mărunței
Bobi de mei…
(Ningea bine, cu temei.)
În bordei
Foc vârtos mânca năprasnic
Retevei.

Pe colibă singur paznic
M-au lăsat c-un vraf de pene…
Rar, le culegeam alene:
Moşul Iene
Răzbătea de prin poiene
Să-mi dea genele prin gene.
Şi trudit,
Lângă vatră prigonit
Privegheam prelung tăciunii…
Umbre dese
Ca păunii,
Îmi roteau pe hornul şui
Leasa ochilor verzui.

Şi-mi ziceam în gând:
„Dar el,
Melcul, prost, încetinel?
Tremură-n ghioacă, vargă,
Nu cumva un vânt să-l spargă;
Roagă vântul să nu-l fure
Şi să nu mai biciuiască
Bărbi de muşchi, obraji de iască,

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Prin pădure.
Roagă vântul să se-ndure."

De la jarul străveziu,
Mai târziu,
Somnoros venii la geam.
(Era-nalt, nu ajungeam.)
Dar prin sticla petecită
Dar prin ghiaţa încâlcită,
Fulgera sul lung de har,
Prăpădenia de afar';
Podul lumii se surpase
Iar pe case,
Până sus, peste colnic
Albicioase
Ori foioase
Cădeau cepi de arbagic.
Viu îmi adusei aminte.
Ce-auzisem înainte,
De o noapte între toate
Urgisită,
Când, pe coate,
Guri spurcate
Suflă vânt
Să dărâme
Din pământ…
Când, pe-un sloi, rupând din pită,
Baba Dochia-nvălită
Cu opt sărici
Stă covrig,
Stă de-nghite
Şi sughite
Şi se vaicără
De frig,
– Hei, e noaptea-aceea poate!

Înapoi
La fulgii moi,
Cumpenind a somn, pe coate,
Cu tot gândul sus, la el,
Şoptii:
„Melc încetinel,

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cum n-ai vrut să ieşi mai iute!
Nici viforniţă, nici mute
Prin păduri nu te-ar fi prins…
Iar acum, când focu-i stins,
Hornul nins,
Am fi doi s-alegem pene
Şi alene
Să chemăm pe moşul Iene
Din poiene,
Să ne-nchidă:
Mie, gene;
Ţie,
Cornul drept,
Cel stâng,
Binişor,
Pe când se frâng
Lemne-n crâng,
Melc nătâng,
Melc nătâng!"

III

Dintre pene şi cotoare
Gata nins,
Cum mijea un pic de soare
Pe întins
(În câmpie
Colilie
Războind cu lunecuşul,
Din ţăpoi săltând urcuşul),
Înălţat la dâmbii prinşi,
Mă-ntorsei subt aluniş…

Îl zării lângă culcuşu-i
De frunziş.
Era, tot, o scorojită
Limbă vânătă, sucită,
O nuia, ca un hengher
Îl ţinea în zgărzi de ger!
Zale reci,
Aspre benţi ce se-ntretaie,
Sus, pe vreascurile seci,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Îl prindeau:
O frunză moartă, cu păstaie.
Şi pe trupul lui zgârcit
M-am plecat,
Şi l-am bocit:

– „Melc, melc, ce-ai făcut,
Din somn cum te-ai desfăcut?
Ai crezut în vorba mea
Prefăcută... Ea glumea!
Ai crezut că plouă soare,
C-a dat iarbă pe răzoare,
Că alunul e un cântec...
Astea-s vorbe şi descântec!
Trebuia să dormi ca ieri
Surd la cânt şi îmbieri,
Să tragi alt oblon de var
Între trup şi ce-i afar'...
– Vezi?
Ieşişi la un descântec;
Iarna ţi-a muşcat din pântec...
Ai pornit spre lunci şi crâng,
Dar pornişi cu cornul stâng,
Melc nătâng,
Melc nătâng!"

Iar când vrui să-l mai alint,
Întinsei o mână-amară
De plâns mult...
şi dârdâind,
Două coarne de argint
Răsucit se fărâmară.
Că e ciunt, nu m-am uitat...
Ci, în punga lui cu bale,
Cu-nsutite griji, pe cale
L-am purtat
Legănat:
Pungă mică de mătasă...
Iar acasă
L-am pus bine
Sus, în pod,
(Tot lângă mine),

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ca să-i cânt din când în când
Fie tare
Fie-n gând;
„Melc, melc,
Cotobelc,
Plouă soare
Prin fâneţuri şi răzoare,
Lujerii te-aşteaptă-n crâng
Dar n-ai corn
Nici drept,
Nici stâng:
Sunt în sân la moşul Iene
Din poiene;
Cornul drept,
Cornul stâng…

– Iarna coarnele se frâng
Melc nătâng,
Melc nătâng!"

(*După melci*, 1921)

***

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste
În grupurile apei un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi,
Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

(*Joc secund*, 1930)

Timbru

Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare…
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune – cum?

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

(*Joc secund*, 1930)

Grup

E temniţa în ars, nedemn pământ.
De ziuă, fânul razelor înşală;
Dar capetele noastre, dacă sunt,
Ovaluri stau, de var, ca o greşeală.

Atâtea clăile de fire stângi!
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frângi:
Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume?

(*Joc secund*, 1930)

Înecatul

Fulger străin, desparte această piatră-adâncă;
Văi agere, tăiaţi-mi o zi ca un ochean!
Atlanticei sunt robul vibrat spre un mărgean,
Încununat cu alge, clădit în praf de stâncă,

Un trunchi cu prăpădite crăci vechi, ce stau să pice,
Din care alte ramuri, armate-n şerpi lemnoşi,
Bat apele, din care baia albastră să despice
Limbi verzi, şuierătoare, prin dinţii veninoşi.

(*Joc secund*, 1930)

Increat

Cu Treptele supui văditei gale
Sfânt jocul în speranţă, de pe sund,
Treci pietrele apunerii egale
Supt văile respinse, ce nu sunt.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ţi-e inima la vârste viitoare
Ca şearpele pe muzici înnodat,
Rotit de două ori la mărul-soare,
În minutare-aprins – şi încrestat.

(*Joc secund*, 1930)

Izbăvită ardere

Curcanii au mutat pe soare şirul
De gâturi cu, nestinşi, cartofii roşii.
La cerul lăcrămat şi sfânt ca mirul
Rotunzi se fac şi joacă pântecoşii!

Şuviţa stelei noi întinge-n ape,
Un stăpânit pământ ascultă ani,
Pământul s-a lipit de steaua-aproape.
Nuntesc, la curtea galbenă, curcani.

(*Joc secund*, 1930)

Aura

Mire, văzut ca femeia,
Cu părul săpat în volute,
De Mercur cumpănit, nu de Geea,
Căi lungi înapoi revolute;

La conul acesta de seară,
Când sufletul meu a căzut
Şi cald, aplecatul tău scut
Îl supse, ca pata de ceară,
Crescut, între mâini ca de apă,
Ce lucru al tainei cercai?
Sub verdele lumilor plai
Arai o lumină mioapă.

(*Joc secund*, 1930)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mod

Te smulgi cu zugrăviţii, scris în zid,
La gama turlelor acelor locuri,
Întreci oraşul pietrei, limpezit
De roua harului arzând pe blocuri,

O, ceasuri verticale, frunţi târzii!
Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două;
Iar sufletul impur, în calorii,
Şi ochiul, unghi şi lumea aceasta-nouă.

– Înaltă-n vânt te frângi, să mă aştern
O, iarba mea din toate mai frumoasă.
Noroasă pata aceasta de infern!
Dar ceasul – sus; trec valea răcoroasă.

(*Joc secund*, 1930)

Riga Crypto şi lapona Enigel

Baladă

Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Şi Crypto, regele ciupearcă!

Nuntaş fruntaş!
Ospăţul tău limba mi-a fript-o,
Dar cântecul, tot zice-l-aş,
Cu Enigel şi riga Crypto.

Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunţii, în cămară.

BCU "SINCAI" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

*

Des cercetat de pădureți
În pat de râu și-în humă unsă,
Împărățea peste bureți
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
Dar printre ei bârfeau bureții
De-o vrăjitoare mânătarcă,
De la fântâna tinereții.

Și răi ghioci și toporași
Din gropi ieșeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau și nărăvaș,
Că nu vroia să înflorească.

În țări de ghiață urgisită,
Pe același timp trăia cu el,
Lapona mică, liniștită,
Cu piei; pre nume Enigel.

De la iernat, la pășunat,
În noul an, să-și ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe mușchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeață,
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-mbie cu dulceață:

– Enigel, Enigel,
Ți-am adus dulceață, iacă,
Uite fragi, ție dragi
Ia-i și toarnă-i în puiacă.

– Rigă spân, de la sân.
Mulțumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

– Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi rogu-te cu mine.

– Te-aş culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Şi eşti umed şi plăpând:
Teama mi-e, te frângi curând,
Lasă. Aşteaptă de te coace.

– Să mă coc, Enigel,
Mult aş vrea, dar, vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roşu, mare,
Pete are fel de fel;

Lasă-l, uită-l Enigel,
În somn fraged şi răcoare.
– Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-în inimă-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,
Şi ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-închin la soarele-înţelept.

La lămpi de ghiaţă, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump, cu margini verzi,
De aur, visu-i cercetează.

Mă-închin la soarele-nţelept,
Că sufletu-i fântână-n piept
Şi roata alba mi-e stăpână
Ce zace-n sufletul-fântână.

La soare, roata se măreşte,
La umbră, numai carnea creşte
Şi somn e carnea, se desumflă,
Dar vânt şi umbră iar o umflă...

BCU ALEXANDRU IOAN CUZA UNIVERSITY LIBRARY

Frumos vorbi şi subțirel
Lapona dreaptă, Enigel.
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Svârlit în sus ca un inel.

Plângi, prea cuminte Enigel!
Lui Crypto, regele ciupearcă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface uşurel!
De Enigel.
De partea umbrei moi să treacă…

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală;
Şi sucul dulce înăcreşte!
Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceți de semn,
Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul cu otravă,

Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă față, mai crăiască:
Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă.
Cu măsălariţa-mireasă,
Să-i ție de împărătească.

(*Joc secund*, 1930)

Ritmuri pentru nunțile necesare

Când planuri sună a cădere
Și găzduiești la rea putere,
La neagra Damă Miriam.
În bande-încinsă, de dinam.

Capăt·al osiei lumii!
Ceas alb, concis al minunii,
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister!

An al Geei, închisoare,
Ocoleşte roatele interioare:
Roata Venerii
Inimii

Roata capului
Mercur
În topire, în azur,
Roata Soarelui
Marelui.

I

Înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toți amanții tineri,
Am vibrat
Înflăcărat:

Vaporoasă
Rituală
O frumoasă
Masă
Scoală!
În brățara ta fă-mi loc
Ca să joc, ca să joc,
Dantul buf
Cu reverențe
Ori mecanice cadențe.
Ah, ingrată

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Energie degradată,
Brută ce desfaci pripită
Grupul simplu din orbită,
Veneră
Inimă
În undire minimă:

Aphelic (α)
Perihelic (β)
Conjunctiv (dodo)
Oponent (adio!)

II

Paj al Venerii,
Oral
Papagal!
În cristalul tău negat,
Spre acel fumegat
Fra Mercur
De pur augur,
Peste îngeri, şerpi şi rai
Sună vechi:
I-ro-la-hai,

Mercur, astră aurită,
Cu peri doi împodobită
Lungi
Cu pungi
Pe bomba mare,
Oarbă de cercetătoare,
O, Mercur,
Frate pur
Conceput din viu mister
Şi Fecioara Lucifer,
Înclinat pe ape caste
În sfruntări iconoclaste,
Cap clădit
Din val oprit
Sus, pe Veacul împietrit,

O, select
Intelect,
Nuntă n-am sărbătorit…

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

III

Uite, ia a treia cheie,
Vâr-o-n broasca – Astartee! –
Şi întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porţile ce ard,
Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun şi stea,
Abur verde să ne dea,
Din căldări de mări lactee,
La surpări de curcubee,
– În Firida ce scântee
eteree.

(*Joc secund*, 1930)

Uvedenrode

La râpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuale
Supramuzicale;

Gasteropozi!
Mult limpezi rapsozi
Moduri de ode
Ceruri eşarfă
Antene în harfă:
Uvedenrode
Peste mode şi timp
Olimp!

Ceas în cristalin
Lângă fecioara Geraldine!

Dantelele sale
Ca floarea de zale,

BCU ASCENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Prin braţul ei
Gheţari în idei,

La soare sfânt,
Egal – acest cânt:

Ordonată spiră,
Sunet
Fruct de liră,
Capăt paralogic,
Leagăn mitologic,
Din şetrele mari
Apari:
O cal de val
Peste cavală
Cu varul deasupra-n spirală!

Încorporată poftă
Uite o fată:
Lunecă o dată,
Lunecă de două
Ori până la nouă,
Până o-nfăşori
În fiori uşori,
Pân-o torci în zale
Gasteropodale;

Până când, în lente
Antene atente
O cobori:
Pendular de-ncet,
Inutil pachet,
Sub timp,
Sub mode
În Uvedenrode.

(*Joc secund*, 1930)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Domnişoara Hus

Surorii noastre mai mari,
Roabe aceleiaşi zodii,
Preaturburatei Pena Corcoduşa

a) Ceas de ceară
b) Prezentare
c) Vaduri şi alaiuri
d) Cuvinte de îmbărbătare
e) Aur netemporal
f) Chemarea mosorului

a)

Cheagul alb, lăsat din seară,
Dintre limpezimi crescut,
Cu aripa ca un scut
Abia dus la subţioară,
Cel cu plisc întors de ceară roşie,
Încovrigat,

Peste inimi
Către seară
Atârnat:
Chipul coabe,
S-a îmbuibat în seara grasă
Ca într-o baniţă cu boabe
Şi-a zburat.

S-a îmbuibat
Şi s-a dus
Ceasul rău,
Ceasul tău, domniţă Hus!

b)

Este domnişoara Hus
(Carnaksi, Maşala!)
Cu picioare ca pe fus,
Largi şalvari
Undeva.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pentru ea, cinci feciori
Pricopsiţi (ah! beizadele),
Au tăiat alţi cinci feciori
Ce-i făceau la bezele.
Şi-au dănţat cinci feciori
Pricopsiţi, la ştreangul furcii;
Ea danţa
Acana
Cu muscalii şi cu turcii;

Paşi agale
Cu paşale,
Paşi bătuţi
Cu – arnăuţi.
Sprinteni, spornici,
Cu polcovnici
De tot sprinteni,
De tot sus,
De strigau, pierduţi, ibovnici:
– Işala, domniţă Hus!

c)

S-a-mbuibat
Şi s-a dus
Ceasul rău,
Ceasul tău, domniţă Hus!
Zvelt acum,
Taie-ţi drum…

Undă, undelemn, călâi,
Vântul lunecă, înmoaie.
– Haide, saltă-ţi din călcâi
Pintenii, toţi câinii droaie,
Şi la drum, pe uliţi mici,
Lângă gropi, printre căsoaie,
Când prin ghimpi, când prin urzici,
Iederă de zdrenţe, soaie,
Mână tot către Apus!

El te schimbă-n humă verde,
El milos de lin şi-a pus

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mâna-i verde
Să-ţi dezmierde

Şi grumajii tăi umflaţi
(Ca şerpi tari, cocliţi de bale,
Mai cocliţi ca şerpii fraţi
Din fântâni municipale),

Şi picioarele în coji,
Numai noduri, numai dâre,
Unde ani şi ger, răboj
Încrustară: cu satâre!

d)

Sună noaptea, fund de tuci.
Tu ajungi, încaleci zidul
Scoţi din traistă trei lăptuci,
Pâinea oacheşe, ca blidul.

Peste mlăştini somnul spulberi.
Duhul mlăştinii adie,
Un oraş se-ngroapă-n pulberi
Depărtat, ca de hârtie.

Şi tu plângi că Cel-de-sus
N-are grijă de sărace,
Că ţi-e trupul frânt, răpus:
Nu e nimeni să-l îmbrace,

Lacrimi mari îţi prind de gât
Lungi zorzoane de nebună.
Lasă, nu mai plânge-atât,
Şterge-ţi ochii, te îmbună,
Uite colo: stele ies
Ca vărsatul şi pojarul
În răsad aprins şi des
Înţesat e pălimarul;

Uite, cerul a mişcat
Plecăciuni îţi face ţie.
Fruntea cerul ţi-a-nchinat
Ametit, ca de beţie;

BCU "M. EMINESCU" IASI
BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cercuiţii – ochii tăi –
Gem ca pietre-n tăvăluge!
Pe când guri de gol, în văi
Înstelate, sus, îi suge.

e)

Hăt la cel
Vânăt cer
Împăcat la sori de ger,
Unde visul lumii ninge,
Unde sparge şi se stinge,
Sub târzii vegheri de smalt,
Orice salt îndrăznit:

Falsă minge
Ori sec fulger
De hanger
Repezit:
Prin Târziu şi Înalt
În plictisul şi căscatul lung al râpelor de smalt,
Hai în zbor de şoarec sur,
La ăl ciur
Des şi rar,
Clătinat la râul nopţii
De Ţiganul Aurar,
Ciuruitul prapur sur
Ce-n azur străvechi întinge
Îngălatul de azur:
Rupta lumilor meninge!

Pân' la el,
Uşurel,
Pe arc tors fără cusur,
Îndoieşte şi întinde
Zborul tău de *şoarec sur*...

Şi cu pumnul dus mosor
Pân' la sita din tărie,
Treieră şuierător
Spart descântec din fetie!

f)

Buhuhu la luna şuie,
Pe gutuie să mi-l suie
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhu la zodie.

Uhu scorpiei surate,
Să-l întoarcă d-a-ndarate,
Să nu-i rupă vrun picior
Câine ori săgetător!
– Ai văzut? Muri o stea.
Ca o smieură mustea:

Stea turtită, în hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,
Ruptă şi de lingură,
Să colinde singură
Toate vămile pustii,
Unde fierb, la pirostrii,
În ceaun cu apă vie,
Nărăviţii la curvie;
În zemi acre şi amare
Câţi au râs de fată mare;

În grăsime şi colastră,
Câţi smintiră vreo nevastă.

Buhuhu, uhu, de zor
Şi înc-o dată, prin mosor,
Doar i-o da mai mult îndemn
Coadei lingurii de lemn
(Lemn de leac),
Doar l-o-ntoarce berbeleac,
Doar l-o duce, vălătuc,
Pe ibovnicul uituc!

Fluturai la vânt făină,
Zloată se porni haină;

Aruncai şi cu păsat
Pâclă deasă s-a lăsat;

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Presărai atunci mălai,
Şi tot cerul îl spălai,
Doar pe plai,
Cât un scai,
Mai juca un nour mic,
Zgriburit şi de nimic;

Luai din sân tărâţe coapte!
Şi tot norul, jos, în noapte,
Ca o gâlcă obrinti,
În ţărână se trânti,
Înflori, crapă în şapte
Nori la fel:

De sub nori şi câmpuri – El,
Subţirel,
Văruit în alb de lapte,

Strigoi,
Rupt din veacul de apoi,
Vrej de şoapte,
Din bici ud şi din ţăpoi
Hăituit de Miazănoapte.

(*Joc secund,* 1930)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

DAN BOTTA

(1907-1958)

Opera poetică: *Eulalii* (Bucureşti, 1931, cu un text introductiv al lui Ion Barbu); *Scrieri*, I-IV (Bucureşti, 1968).

Este cu totul inacceptabilă uitarea ce s-a aşternut peste opera lui Dan Botta, probabil şi din cauza nonreceptării călinesciene. Autorul *Limitelor* (1936) este un eseist remarcabil care a intrat în coliziune polemică cu Lucian Blaga, în perioada interbelică, pe chestiunea priorităţii unor idei despre morfologia spaţiului ondulat românesc. Am cercetat documentaţia („Cazul Blaga", 1941) şi am constatat că, într-adevăr, Dan Botta este primul care enunţă ideea *spaţiului ondulat* (el foloseşte termenul „unduitor") în eseurile „Unduire şi moarte" şi „Frumosul românesc", deşi autorul *Spaţiului mioritic* nu va vrea să recunoască întâietatea sa. În mod indirect însă, Blaga confirmă împrumutul din Botta, căci, în ediţiile posterioare momentului polemic, va înlocui termenul de „unduire" cu acela de „ondulare". Este posibil ca acest incident (care putea duce chiar la un duel!) să-i fi creat o atmosferă neprielnică şi să fi îndepărtat critica de opera sa. (Un excelent studiu despre Dan Botta a publicat italianul Giovanni Raimondi Rotiroti, *Dan Botta între poiesis şi aisthesis*, Constanţa, 2001.) Făcând parte din generaţia lui Mircea Eliade, Dan Botta este un estet fin (se mişcă dezinvolt în teritoriile filosofiei, filologiei, istoriei, teatrului, arhitecturii, picturii şi muzicii) care a fecundat orizontul spiritual interbelic cu cele mai fertile idei, activând în cercul cultural criterionist şi impulsionând competiţia literară. Perspectiva interdisciplinară (în spiritul lui Paul Valéry) îi dă ocazia eseistului sclipitor să sondeze tipologiile/stilurile culturii greco-latine (e cunoscător al limbilor clasice), confruntându-le cu ideile raţionaliste ale epocii moderne. El exaltă substraturile tracice ale culturii greceşti şi vorbeşte documentat despre colaborarea dintre stilul romanic şi cel bizantin în consolidarea specificului cultural românesc.

Ca poet, Dan Botta continuă hermetismul barbian, în latura filologică, fiind mai aproape de discursul muzical al aceluiaşi Paul Valéry, desconsiderat de Ion Barbu din cauza explicitării excesive. Formaţia clasicistă îl obligă la o prozodie clară, în poeme de pure sonorităţi eleate („dorice albastre forme"), în care omofoniile par să transmită „voluptatea musculară a pronunţiei". Credem că Ion Barbu a procedat just, publicând „Veghea lui Roderick Usher" sub formă de introducere la volumul *Eulalii* din 1931. Acest text este însă autonom, ca o parafrază genială la E.A. Poe în care autorul *Jocului secund* îşi elaborează *poetica alveolară a textului*. Dan Botta demonstrează că ştie să aplice metoda maestrului său, dar face eroarea să-l combine pe Paul Valéry cu metrica folclorică, fără să observe incongruenţa de substanţă a actului său.

Făcând parte din promoţia poetică a lui Horia Stamatu şi Simion Stolnicu, Dan Botta se înscrie în aceeaşi tentativă de a demonta şi a rescrie poetica *jocului secund*. Dacă Ion Barbu construieşte un sistem de semne autarhice, ambiţionând atingerea unor abstracte trepte ale cunoaşterii şi impunând o pregătire specială din partea receptorului pentru a-i decodifica mesajele hermetice, toţi postbarbienii mimează contorsionarea sintactică a discursului, fără a reuşi să comunice ordinea ascunsă a universului. Altfel spus, pretenţiile lor cognitive (esenţiale la Ion Barbu) rămân tentative nerealizate. Maniera lui Dan Botta depersonalizează subiectul poetic, pe care-l textualizează inconsistent. Ca efect concret, se notează aceeaşi muzicalitate abstractă ce instituie glacialitatea frigidă a discursului poetic. Există aici o dexteritate lingvistică reală, în manevrarea inserţiilor neologistice şi în cupura lor sintagmatică ce merită toată atenţia, ceea ce incită la un efort sporit de lectură. Impresia finală, după consumarea acestui efort, este una de satisfacţie strict muzicală. Hermetismul barbian vizează cunoaşterea absolută, pe când imitarea acestuia, prin muzicalizarea excesivă, diluează discursul. Se obţine astfel *obscuritatea* postulată de Hugo Friederich, ca o coordonată structurală specifică modernităţii. Rescriindu-l personal pe Ion Barbu, Dan Botta participă implicit la asimilarea şi fixarea poeticităţii barbiene.

Proemiu

Glorie de trist opal
Zonă de lunate prore
Unde moare cerul pal
Fulgerat de aurore

Eulalie: sunet-crin
Idol eleat sub geruri
Claros cu inel marin
Singur în mirate ceruri

Soare nins de acte reci
Dorice, prudente forme,
Pe orbite simple treci
Un liturgic somn de norme.

(*Eulalii*, 1931)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pavană

Dans de maree calme pe vesperale astre,
hiperbole, memorii de lunecări albastre,

dans cu linii rare, de trup absolute,
cu melodioase şi clar augurate volute.

Dans cu efemere murinde, cu efemera vie,
dans de extaz şi dans de melancolie,

cu insule pale pe sâni, cu grele lunule,
cu soare culcat în fântânele coapsei sătule.

(*Eulalii*, 1931)

<O amforă sabină>

O amforă sabină, de virginală galbă,
e zona mea: arhaic şi limpede pământ,
Septentrionul palid şi Orion, la vânt
senina, liniştita de visuri floare albă.

Galere duc, de aur, heraldica fereastră,
Egee cu safirul de indolentă seară:
e-Arhipelagul thracic?
Ori poate tu, o clară
Minerva cu ideea în flacără albastră.

(*Eulalii*, 1931)

Eglogă

Palidul ether adie în mirate, albe ori,
lujere de fum la Delos, (cer de arme cristaline)
când la occident de inimi, cu arhaici meteori,
apele rotesc nervoase fluxul stepelor prea pline.

O, de-ar fi precum de gânduri nava mai fluidă ca a
sterpei insomnii agită fosforoasele maree,
gemma arctică ferită de salinele Egee –
mai albastra (mai dorita) seară Nausicaa.

(*Eulalii*, 1931)

BCU IVICENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Delft

Un parc de game albe în seara pastorală:
ce Phlegeton de somnuri amare, (fum stelar!)
nu-i nici sirena albă, saurică şi pală,
nici mărul, nici mărul de umed calcar.

Delft, port cu ape grele, (tărâmul meu de brumă)
cu ceruri liniştite culcate-n vechi alcool;
metalic sub solstiţiul Olandelor de humă:
Melan, Melo, din turn de toamnă, gol.

(*Eulalii*, 1931)

Epilog

De întristat novembre e floarea mea palustră,
întoarsă către Nordul serafic, vechi acid,
de liricul solstiţiu la stepa ce ilustră
amiezile:
Amurguri pe inimă incid.

Temuta, roza Moarte, (falanga matutină)
din sorii nuli apleacă o brumă mai aproape.
Cu treceri spre suita şi ciclica lumină?
Cu somnul humei triste pecetluit pe pleoape?

(*Eulalii*, 1931)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

AL. PHILIPPIDE

(1900-1979)

Opera poetică: *Aur sterp* (Iaşi, 1922); *Stânci fulgerate* (Bucureşti, 1930); *Visuri în vuietul vremii* (Bucureşti, 1939); *Monolog în Babilon* (Bucureşti, 1967); *Vis şi cântare* (Bucureşti, 1979); *Scrieri*, I-IV (Bucureşti, 1975-1978); *Poezii*, antologie (Bucureşti, 1995).

Deşi, în mod aparent, Alexandru Philippide pare un poet foarte uşor de clasificat şi cu toate că însuşi G. Călinescu a susţinut că „are aspecte de poet mare", nu se poate afirma că situarea acestuia în istoria poeziei româneşti a fost elucidată. Este evident că atunci când debuta, în 1922, cu volumul *Aur sterp*, Al. Philippide constituia o apariţie surprinzătoare în contextul dat. E curios că fiind de formaţiune germană, bun cunoscător al poeziei europene preponderent avangardiste ce se practica în Franţa şi în Germania, el nu aderă, ca Blaga, la noutatea formală a acesteia şi-şi caută o altă modalitate de „figuraţie" (termenul este al lui Ion Barbu) a propriului demers. Vladimir Streinu a vorbit primul despre „adevărate viziuni halucinante, bizare până la demenţă" ce „exprimau halucinaţiile tuturor simţurilor sale, unele vizuale, altele de audiţie", şi-l integrau astfel pe Al. Philippide în perimetrul poeziei noi, prin acea „morbideţe modernă integrală". Criticul pune accentul în mod paradoxal pe „conţinutul" straniu al poeziei şi mi se pare că intuiţia sa valorizantă este justă fiindcă nu contează formele prozodice, ci „corporalizarea" limbajului care e una „modernă", în sens postbaudelairian, şi nu pactează cu poezia autohtonă, „tradiţională" sau „tradiţionalistă". Ne-am obişnuit să includem poeziei moderniste numai discursul ce torpilează vechile retorici şi – cu această perspectivă – Philippide (care nu renunţă la instituţia rimei) a apărut celor mai mulţi critici drept un poet neimportant pentru evoluţia formelor de expresie din perioada interbelică. Sunt selectaţi doar Arghezi, Blaga, Barbu şi Bacovia. Cum am mai spus, dacă Arghezi rămâne încă la un stadiu hibrid în ceea ce priveşte constituirea subiectului poetic, iar Blaga intră în posesia artificială a unui eu expresionist dictatorial, Ion Barbu procedează prin eludare, comportându-se cu anticipaţie ca un textualist postmodern. Doar Bacovia este atent la cerinţele sincrone ale epocii, cantonat în discursul său existenţial. Al. Philippide va deschide o altă linie – a *poeziei de cunoaştere* –, ocupând o poziţie cu totul singulară, alături de Ion Barbu, care va scrie, în 1930, cel mai aplicat comentariu despre *Stânci fulgerate*, intitulat „Salut în Novalis". Este de-a dreptul curios că niciun critic nu a luat act – aşa cum s-ar fi cuvenit – de receptarea specială a poetului matematician. După ce respinsese „poezia leneşă" (1928) şi „poetica" argheziană, în numele unei „poezii de experienţă şi transfigurare" care să aspire la „rigoare şi fervoare" (1927), Ion Barbu receptează pozitiv doar doi poeţi contemporani, pe Lucian Blaga şi Al. Philippide. Pe Lucian Blaga încearcă să-l includă în poetica „somnului cu

grafica lui variabilă", dar se îndoieşte că „poezia domnului Blaga închide această experienţă", singura ei virtute fiind doar aceea că se înscrie în „durata fabulei" („Legenda şi somnul în poezia lui Blaga", 1929). Numai în legătura cu poezia lui Al. Philippide, Ion Barbu se aplică pozitiv ca un adevărat critic literar care posedă şi intuiţie, şi un limbaj complex pentru a aborda un discurs atât de personal. Foarte atent la context, Ion Barbu începe prin a-l integra corect unei *tradiţii* germanice eminesciene: „Fii ai unor părinţi eminescieni, făgăduiţi dulcelui vis germanic, prin taina ierbii de omăt şi a *florii albastre*, călcarăm cu hotărâre şi lepădarăm dubla trivialitate a unor rurali fără mister şi a unui modernism ce reuşise să-şi asimileze, din toată sforţarea occidentală, doar formele galante ale traficului viu sau ale cupletului. Mai mult decât primele volume ale lui Blaga, şi cu incisivitatea unui vers pe care nici *Lauda somnului* nu-l închide, *Aur sterp* a lucrat sterilizator asupra vulgarităţii produselor literare ale urmaşilor lui Vlahuţă şi Cerna. Redevenirăm contemporanii lui Eminescu".

E vorba de o asimilare structural-sincronică a discursului poetic românesc, dincolo de curente şi şcoli literare ce nu fac altceva decât să îndepărteze receptarea corectă. Ion Barbu omologhează efortul esenţial de cunoaştere, decelabil în modelul germanic, fără să mai apeleze la structurile implicite – neoclasice şi neoromantice – în care se înscrie poezia lui Eminescu. El observă în primul rând, cu ochi de expert, dacă s-a realizat sau nu *avansarea poeticităţii*, avansare imperceptibilă ce nu poate fi depistată decât cu instrumente perfecţionate. Nu este importantă etichetarea exterioară, ci intuiţia planului de profunzime al discursului ce se referă la *metoda poetică*. Am afirmat că structurile de adâncime, propuse de poeţii paradigmatici, îşi circumscriu un traiect complex, individualizând căile proprii de acces ale subiectului poetic către real, şi astfel s-a putut vorbi de o metodă argheziană, o metodă bacoviană, o metodă blagiană şi o metodă barbiană. Se pune întrebarea în ce măsură se poate argumenta existenţa acelor elemente necesare pentru a susţine adăugarea lui Al. Philippide printre poeţii paradigmatici, deţinători ai unei metode poetice originale?

Integrând *metoda onirică* a lui Al. Philippide (din *Aur sterp* şi *Stânci fulgerate*) explorării novalisiene a „etajelor subpământene ale romanticei", Ion Barbu polemizează cu E. Lovinescu care vorbise de „alegorie" (ca „procedeu" exterior) în loc să vadă aici unul din „riturile rapsodice", numit de autorul *Jocului secund*, „în lipsă de alt termen, *figuraţie*": „Ar fi deci între *figuraţie* şi *alegorie* deosebirea cunoscută între *operaţie* şi *formulă*. Operaţia: transformare, liberă permutare de chipuri în domeniul aceluiaşi grup. Formula, doar memoria consemnată a uneia singure dintre aceste operaţii." Ion Barbu consideră esenţială în actul poetic (înţeles cu anticipaţie de trei decenii, faţă de tel-quelişti, drept o *practică semnificantă*), „operaţia" propriu-zisă prin care subiectul accede la cunoaştere, coagulând o experienţă individuală bazată pe conştientizarea simultană a „transformărilor" şi „permutărilor" specifice domeniului („grupului") poetic. Importantă rămâne imersiunea voluntară a subiectului în *procesul semnificant*, prin controlul concomitent al tuturor vectorilor semiotici implicaţi în act. Se presupune că Al. Philippide aderă la o poetică textuală precum aceea a *Jocului secund*. Un

program posibil, în acest sens, ar putea fi expus în „meditație": „Te plimbi prin cimitirul acesta cu cruci mari/Şi albe în târziul toamnei ca nişte mâni./Vorbeşti să n-auzi morții guralivi şi murdari./Şi liniştea e falsă printre copacii spâni.//Tăcerea ca o frunte ne încreţeşte glas./În ochi privirea-i chiot, zile țipă soare./ Noaptea gâlgâie hulpav în urechi cobitoare./Neadormită vremea clipeşte-n ochi de ceas.//Rupi timpul, creşte hidră şi clipa face două./Nu-i nicăieri tăcere, sau – dincolo de timp./Gândul declamă singur, sârguitor şi simplu,/Aşa cum plouă.//Amurgul se desprinde de pe cer ca o coajă/Putredă cu muşchi vânăt şi scârțâit de vânt./Inima morților bate-n pământ.//Dar, ştii, tăcerea printre copacii spâni e falsă." Subiectul poetizant (adică „tu"-ul propriu) vizionează un topos macabru (cimitirul) în care are *reacții anomale*, exacerbate la nivelul văzului („în ochi privirea-i chiot"), al auzului („în urechi cobitoare"), şi, în general, la toate nivelurile comunicării, căci percepția e „falsificată" de „tăcerea" terifiantă ce „încreţeşte glasul ca o frunte". „Ochiul de ceas" reflectă „vremea" ca proces continuu în care „timpul rupt" „creşte hidră". În această transformare „neadormită", vampirizată, doar operatorul cognitiv acționează („Gândul declamă singur, sârguitor şi simplu,/Aşa cum plouă.") în „tăcerea falsă", tombală. Această viziune onirică „halucinantă" (cum o receptează exact criticul Vladimir Streinu) pare a se realiza prin excitarea „artificială" a simțurilor, nu altfel decât procedase anterior „demențialul" Arthur Rimbaud. Poetul descrie neutru senzații de văz şi de auz, preocupat doar de *efectul cognitiv* al acestei descrieri; s-a făcut legătura cu Bacovia în ceea ce priveşte peisajul macabru fără să se observe că, la autorul *Plumbului*, pulsiunea secretă a actului este de natură *afectivă*, pe când la Alexandru Philippide altfel se declanşează procesul textual. Pulsiunea şi impulsiunea poetizării funcționează aici numai dacă subiectul atinge starea intuitivă de cunoaştere poetică.

Autorul *Aurului sterp* este cu totul indiferent la peisaj căci pesiajul său e oniric. La Bacovia, peisajul apare real, inițial, dar, cu cât îl obsedează mai mult pe subiect, cu atât acesta se interiorizează, absorbind şi captând definitiv parametrii externi ai realității fizice. Alexandru Philippide caută nu o consonanță sentimentală cu spațiul înconjurător, ci o tatonare cognitivă cu acesta, capabilă să-i înteţească vibrația ontologică. În cronica citată, Ion Barbu subliniase nuanțat că „figurația e mai abstractă decât intuiția simbolică şi mai naivă decât alegoria". Să vedem cum se realizează în act „figurația", încercând o analiză a poemului „Privelişte". La prima vedere avem descrierea unui peisaj în care elementele „descriptive" („lac", „cer", „copaci", „stânci") par să se alinieze unei tipice reprezentări romantice („Luna nu se vede încă. O singură rază, printre frunze, îşi face drum alene către apă. Dar în aşteptarea lunei, priveliştea capătă glas, însufleţindu-se"). Între paranteze am citat „indicațiile de regie" ale poetului care introduce în text „vocile" („glasurile") ce contribuie subtil la figurarea peisajului amorf. Pentru poetica romantică, peisajul nu e niciodată neutru, ci coparticipativ, în sens afectiv. Se presupune că are loc o antropomorfizare intensă, pe când în textul lui Philippide nu credem că e vorba de o asemenea operație chiar dacă decorul se „însufleţeşte", „căpătând glas" prin intervenția unor entități abstracte precum: „un ecou", „raza de lună", „un val", „o stâncă", ce se „oglindesc", se reflectă toate într-un elan

barbian de reducţie şi purificare, sugerând acelaşi act *autoreferenţial.* „Ecoul" mallarmean apare ca o abstracţie sonoră, totuşi materializată auditiv („Sunt pretutindeni, nicăieri nu sunt./Fior pierdut, alunec peste ape./Departe sunt, şi sunt aproape./Şi am albastre-aripi de vânt./În grota nopţilor senine/*Nu mă ascult decât pe mine.*") Este aici o adevărată artă poetică, ilustrând actul de reflecţie/refracţie prin care materia se identifică pe sine în aspiraţia de autopurificare. „Ecoul" reprezintă dîra materializată a realului, o ambiguă prezenţă/absenţă conturând eboşa valéryană a subiectului poetic. E vorba de o reminiscenţă vie („fior pierdut") ce „alunecă" pe deasupra „apei", marcată de tentativa unei *duble dematerializări* prin operaţii specifice. Experienţa poetului se apropie de operaţiile de textualizare încercate de Ion Barbu în poetica *Jocului secund*, „mai pur". Se implică, în acest proces complex al „figuraţiei", atât reprezentările imaginarului mitologic, cât şi corecţia „ştiinţifică" adăugată. Aşa se explică de ce „figuraţia e mai abstractă decât intuiţia simbolică". În secvenţele din poemul *Privelişti* toate elementele converg către o viziune bachelardiană de configuraţie acvatică: „mâna mea deschide porţi fluide", „mă oglindesc în apele adânci", „lacurile-s mari oglinzi senine" în care străbat „un alb palat în apa visătoare", „bărci mari pluteau pe undele-adormite". Dacă „albul" apare în multiple reprezentări, indicând „azurul scânteietor" şi „crinii" (cu „secretul lor alb") lui Mallarmé, se înţelege clar că Philippide face parte din aceeaşi stirpe cu Ion Barbu, adică e un poet ce filtrează materia amorfă prin intermediul „operaţiilor rapsodice", incluse unei metode „figurative". Astfel, indiferent de inserţiile romantice/neoclasicizante, discursul său polarizează în jurul câtorva teme/obsesii cognitive, retrăite metatextual cu patosul agonistic al unui postmodern. Obsesia permanentă a discursului este aceea a morţii inexorabile, şi de aici *figuraţia macabră*, onirică, ce pigmentează ţesutul poetic cu o striaţie necroforă. Orice act este supus perisabilităţii şi de aceea poetul caută *situaţiile dilematice* în care spiritul s-a manifestat plenar. Prometeu devine un *memento* pentru situarea într-o *răzvrătire absolută*, când ipostaza titaniană a fiinţei se resoarbe în bulboana mitică din care a apărut; reîntoarcerea în neant înseamnă recâştigarea „nemuririi" („mă întorc în nemurire"). O altă identificare cu ipostaza nemuririi se realizează prin Alexandru cel Mare, care este imaginat apoi perorând grav asupra cunoaşterii, asupra gloriei şi asupra efemerităţii, într-un „monolog în Babilon" de un mare dramatism. Această încordare a spiritului meditativ este impregnată de un „daimonism" obscur – inevitabil în poezia de cunoaştere – ce se animă uneori de conotaţiile malignităţii romantice. Orgoliul neînfrânat al cunoaşterii este implicit unui eu/subiect demoniac ce creează Text prin subminarea cutumei existenţiale şi epistemologice. Chiar dacă formele prozodice aparţin retoricii neoclasiciste (ca şi în cazul lui Paul Valéry), trăirea în sine este spăimoasă, angoasată, infernală, inducând un impact vampirizant asupra receptorului. Acesta apare sedus/atras de fondul obscur care-i promite satisfacţii gnosice nemaiîntâlnite. Macerarea tragică între intelect şi trăire conduce la o poetică asincronă ce nu se identifică în formule diacronizate, ci trece peste acestea, recuperând totdeauna ceea ce este esenţial din fiecare. Mai târziu, această metodă onirică a fost fructificată de către un Leonid Dimov, în direcţie

proprie. Onirismul lui Philippide este o cale autonomă de acces la cunoaştere, instituită pe căi infrarealiste, independente de romantism şi suprarealism, după cum sugerase deja Ion Barbu. Statornică rămâne priză ontologică a discursului, la un nivel de profunzime maximă, nereperabilă în general în poezia noastră de cunoaştere de la Eminescu încoace. Prin exacerbarea patosului cognitiv, Philippide pare că ilustrează uneori „demenţa" subiectului satanic post-baudelairean, aderând astfel la filonul modernist. Chiar dacă limbajul poetic nu reuşeşte să iasă din strânsoarea cingilor neoclasicizante, totuşi subteran se simte în permanenţă acea frisonare nevrotică tipică poeziei moderniste, obsedată de o transcendenţă goală. Cu această perspectivă cognitivă, Alexandru Philippide apare la fel de modern ca Arghezi, Bacovia şi Blaga tocmai prin conştientizarea procesului textualizant ce caracterizează poezia secolului al XX-lea. În altă ordine, este curios că nimeni nu a decelat până acum (în afară de Vladimir Streinu) *perspectiva apocaliptică* sub auspiciile căreia îşi construieşte viziunea nihilistă, sumbră, specifică postmodernismului filosofic. În directă filiaţie neoromantică, subiectul poetic al lui Philippide e dublat de un *alter* demoniac ce alterează discursul autotelic. Poetica aceasta, clasicizantă în formele de expresie, dar contorsionată până la visceralitatea postmodernă în mesajele transmise, aşteaptă să fie redescoperită de un receptor actual, înzestrat cu o sensibilitate afină.

Pantomimă

Copacilor din cimitir, trudiţi,
Le-atârnă-n noapte grele ramuri goale
Ca schilodite braţe de-osândiţi
Pe care le dezmiardă, domol, omătul moale.

Tăcerea-n jurul ultimului pas
Se strânge ca frânghia în jurul unui par.
Pe-alee nişte urme-au mai rămas,
Lăsate, negreşit, de vrun gropar.

În depărtări un câine urlă lung...
Văzduhu-i cenuşiu, zăpada-i scrum.
Prin mijloc drumul trece-n noapte ciung,
Şi gropile-s orânduite lângă drum.

Nici vântul de pomană nu mai cere.
(Nici frunze nu-s: copacii au răposat şi ei!)
Doar glasul unei cucuveici stinghere,
Într-o clopotniţă: Ehei! Ehei!

Dar, mai târziu, când viscolul se zbate
Şi zgâlţâie de crengi copacii şchiopi,
Toţi morţii sar cu lespezile-n spate
Şi clănţănesc din oase lângă gropi.

(*Aur sterp*, 1922)

Decor vechi

Mătasea unui nimb s-a destrămat
În pulbere albastră prin unghere.
Boltit, tavanul scund e înspumat
De stele moi ca picături de miere.

Fereastra-şi frânge arcul învechit
Pe-o râpă unde soarele apune;
Şi lângă vatră foale vechi înghit
În guşe largi amurgul de cărbune.

Tăciuni sfioşi clipesc în vatră blând.
Şi-n mijloc, cu-o nuia strălucitoare,
Piticul vrăjitoarei fluierând,
Amestecă ciolane-ntr-o căldare.

Pe când, cu vânăt trup şi craniul ros
De vremi şi pleşuvia lor schiloadă,
Împintenat cu stele, slab, ghebos,
Satana râde, sprijinit în coadă.

(*Aur sterp*, 1922)

Preludiu de toamnă

Pe stradă trece-un mort calic.
Vântul merge după dric.

Trezeşte-te, că-i toamnă iar de-acum.
Copacii tremură-ncărcaţi de fum.
Pe-un deal, la margine de târg, umflat
Şi vânăt, soarele s-a spânzurat.
Te-neci de colb şi fum verzui.
Şi seara-i plină parcă de pistrui.

BCU Cluj / Central University Library

Pe stradă trece-un mort calic.
Vântul merge după dric.

Şi-atârnă noaptea zdrenţele de ramuri.
Îşi bagă luna nasul bleg pe geamuri.
Trezeşte-te că-i toamnă iar,

Şi ulițele lungi tresar
Din felinar în felinar.

Pe stradă trece-un mort calic.
Vântul merge după dric.

De-acum se lasă iarăşi pâclă deasă.
Şi ca o babă-n haine de mireasă,
Cu trena lungă încâlcită-n spini,
Se plimbă Toamna prin grădini
Publice.

Pe stradă trece-un mort calic.
Vântul merge după dric.

(*Aur sterp*, 1922)

Calea lactee

Din albe lacuri de demult pornit,
Un zbor străvechi de lebede astrale
Pe luciul cerurilor boreale
Odinioară s-a odihnit.

Fiorul zborului străbate încă
Înmărmurita liniște adâncă
Din care ochiul nostru soarbe
Surâsul alb al nopții oarbe,
Deasupra sufletelor noastre-aprins,
O, nimb răcoritor pe suflet nins!

Fior al zborului de-odinioară,
Sărut curat pe fruntea noastră cerne!
Pe frunte albe sărutări coboară,
Fior senin al penelor eterne!

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Scară cu trepte albe prinse-n cuie
De-argint, pe care visul nostru suie!

Punte de puf surâzător şi moale
Pentru visurile noastre goale.

Pânză rămasă fără de catarg,
Desfăşură-ţi aripile mai larg.
Desfă din lanţurile-i ruginite
Bătrânul şi hodorogitul vânt,
Îndreaptă-l către mări nemărginite
Cât mai departe de pământ,
Şi du-ne sufletele ostenite
De căutarea unui cer mai sfânt!

Şi veşnic ca o binecuvântare
A unor albe mâini odihnitoare,
Deasupra noastră fluturând să stee
Calea lactee.

(*Aur sterp*, 1922)

Cântecul nimănui

Deo ignoto!
Zeului necunoscut.

Revolta-i stearpă, visul e schilod!

De vorbă vreau să stau acum cu tine,
Tu, care-ai plămădit pe om din glod!

Mi-am aruncat nădejdile în mine,
Credinţa să mi-o prind ca-ntr-un năvod;
Dar n-am găsit decât străvechi suspine.

Am râs atunci de visul meu nerod,
Şi-nspăimântat m-am ridicat din mine.

Tu, care-ai plămădit pe om din humă,
Spre tine-acum nădejdea mea se-ndrumă.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Adânc şi mult te-am căutat: nu te-am găsit.
Belşug de vis în mine port – şi-s obosit.

Prăpăstii largi în mine au deschis
Mormânt adânc belşugului de vis.

Mormântul *tău* în mine s-a deschis!

Mi-e sufletul o năruire de statui.
Le-aud cum cad, fărâmă cu fărâmă.
Vecii de vis în mine se dărâmă,
Făclii aprinse-n templul Nimănui!

Sătul de-avântul van, de visul mic,
Îmi voi ciopli statuie din Nimic,
Gândind la cei ce inima în două
Şi-au frânt-o, şi ne-au dat din ea şi nouă
– La cei cu zâmbet bun de mucenic,
Ce-au plămădit din soare pâinea nouă.

Mormânt adânc belşugului de vis,
Prăpăstii largi în mine s-au deschis.
Făclii aprinse-n templul Nimănui,
Vecii de vis în mine se dărâmă.
Le-aud cum cad, fărâmă cu fărâmă.

Mi-e sufletul o năruire de statui.

(*Aur sterp*, 1922)

Vânt

Hau! Hau!
Cum urlă-n vânt toţi câinii văzduhului! ascultă…
Se zvârcolesc copacii buimaci de vânt, şi dau
Din crengi, şi clănţănesc de spaimă multă.
Hau! Hau!
Cum urlă-n cap toţi câinii văzduhului! ascultă…

În astă-seară vântul s-a năpustit pe cer,
Şi trupul lui de taur cu coada-n căi lactee
S-a povârnit pe boltă ca s-o iee

În coarne
Şi s-o răstoarne!

Dar ceru-a scârţâit prelung, şi vântul
De-atunci în coarne vrea să ia pământul,
– Şi-aleargă-acum sălbatic pe câmpie,
Rănit şi orb, iar cornul lui stingher
E luna care tremură, pustie. Înfiptă-n cer.

Hau! Hau!
În astă-seară vântul s-a strâns în cap şi urlă.
Şi gândurile, şerpi, plesnesc din coadă,
Şi se târăsc prin cap în lung şi-n lat,
Şi şuieră şi-ncep să roadă,
Hau! Hau!
Şi şuieră şi urlă şi se zbat!

Şi iată, vântul şi-a făcut din horn
Un corn
Din care sună,
Chemându-mă să mergem împreună.

De lunga lui chemare cum să scap?
Hau! Hau!
Cum râde vântul cu hohot şi mă cheamă!
Se sparg în cap lungi hohote de-aramă,
Şi şerpii vântului pătrund în cap!

Hau! Hau! şi vântul râde cu hohot şi mă cheamă!

(*Aur sterp*, 1922)

Îndemn la drum

De-acum îngroapă-ţi sufletu-n pământ:

Spini veştezi îi vor creşte pe mormânt,
Cu frunze-nfipte-n vânt ca nişte gheare.
– Vor răsări flori albe de turbare,
Ca nişte crini mucegăiţi, murdare.

E vremea. Noaptea va veni curând.
Şi vântul urlă ca un lup flămând.

BCU "LUCIAN BLAGA" CLUJ-NAPOCA CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Îngroapă-ţi inima în drum:
E vremea să te duci de-acum.

Stele de păcură pe cer.
Vin îngerii de smoală să te prindă.
Rămâi cu bine, suflete stingher.

Şi-ascute timpul coasa lângă tine.
Dă pinteni morţii. E târziu de-acum.
Îngroapă-ţi inima în drum.
Nu zăbovi. Tăcerea vine.
Gheţarii nopţii s-au topit în scrum...

Oho! Mai este mult? Nimeni nu ştie.
O veşnicie
S-a isprăvit, când ai făcut un pas.
În urma ta tu singur ai rămas.

Nu zăbovi. Tăcerea vine.
Se prăbuşeşte noaptea de catran.
Şi-mbrăţişat cu moartea laolaltă,
Tot mai aproape gâfâie Satan.

(*Aur sterp*, 1922)

Frontispiciu

Mi-am plăsmuit un suflet din ţăndări de bolid,
Aerian şi aspru, cu nostalgii de vid.
Sori stinşi şi-au stors cenuşa din hăuri să închege
Năprasnicele aşchii de mii de ani pribege.
Ecouri adunate din haosul astral
Mai gem şi-acum în asprul meu suflet mineral,
Cu fire de-aur smulse solarelor sisteme,
Mai repede ca vremea alunecând prin vreme.

Fulg de nemărginire în coajă de pământ,
În inimă port dorul pustiilor senine.
Când clipa pământeană apasă greu pe gând
Desfăşur albul viscol al stelelor în mine.
Mi-e dat să-mi caut timpul zburând din eră-n eră
Şi să colind, eratic, prin secolii glodoşi.

BCU ACADEMIC CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Tot ce-i contrast m-atrage, şi-n mine, ca-ntr-o seră
Cresc palmieri alături de cactuşii buboşi.

Am aruncat la hârburi cântarul nemuririi
Şi ciutura cu glorii banale de cişmea,
Şi cumpănindu-mi visul cu rânjetul satirii
Fac lumea după chipul şi-asemănarea mea.

Sunt cel dintâi Geneza-n batjocură să-mi ieu.
Eu singur îmi sunt şarpe în paradisul meu.
Cu inima-ncleştată în coama unui vers
Îmi joc pe Prometeul gonit din univers.
Îmi bat în piept ţăruşuri făţarnice de rugă.
Schimb perlele-n grăunţe şi fac din înger slugă.
În balta omenirii scuip larg şi liniştit.
Viaţa cu trup de aur şi solzi de glod mi-i dragă,
Cum drag îmi va fi vântul ce-mi va deschide, largă,
Poarta pe care intri, culcat, în infinit.

(*Stânci fulgerate*, 1933)

Rugăciune de dimineaţă

O, Doamne, dă-mi puterea să te-ajung!
Culeg în mine, iată, flori de soare,
Pe care la picioare ţi le-arunc.
În faţa ta sunt limpede şi prunc,
Ca o pădure plină de izvoare.

Iar ca să am puterea să te cred,
O. Doamne, dă-mi încrederea în mine!
Izvoarele străpung vioi prin stânci.
Pădurea-i curăţită de jivine,
Copacii sunt puternici, ecourile-adânci.

E dimineaţă-n mine – ca o boare
De vânt, desprinsă din pământul ud.
Mi-i drag pe faţă vântul plin de soare
Şi ca o ploaie peste iarba nouă
Cum plouă-n mine clipele aud.

BCU ALEXANDRU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mi-i dragă iarba nouă s-o resfir
Prin degete, s-o mângâi fir cu fir;
Mi-i drag să-mi treier gândul în lumină,
Să suflu-n lături pulbere şi ceaţă
Şi ca o boare albă de lumină
Să simt în ochi crescându-mi dimineaţă.

Mi-i drag să-mi cuget gândul pân-la urmă,
Şi nu mi-i frică să-l înfrunt şi să-l supun
– Şi să-l dobor, când gheara lui mă scurmă.
Cu crâncenă cruzime de nebun.

Să-mi lunec gândurile, mreje clare,
În apa omenirii milenare
Şi-apoi trudite-n mine să le trag,
De glod şi aur laolaltă pline.
Şi glodul ca şi aurul să-mi fie drag:
Să ştiu urî – ca să iubesc mai bine.

O, Doamne, dă-mi puterea să te-ajung!
Culeg în mine, iată, flori de soare,
Pe care la picioare ţi le-arunc.
În faţa ta sunt limpede şi prunc,
Ca o pădure plină de izvoare.

(*Stânci fulgerate*, 1933)

La marginea de noapte a vieţii

La marginea de noapte a vieţii m-am oprit.

De multă vreme tot voiam s-ajung
La ţărmurile somnului cel lung!
Şi iată-mă cu sufletu-nnegrit
De pulberea atâtor clipe moarte
În care visuri mari s-au oglindit
(Acele visuri care dorm departe
Prin funduri de trecut neizbutit).

Ce sunet plin dau vorbele străvechi
Rostite-acuma parcă-ntâia oară!
Mă-ntorc din nou la fluviile vechi

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Din care am băut odinioară.
Ca melcu-n răsucita lui chilie
M-ascund în falduri de melancolie.
Croindu-mi cum îmi place drumul meu.
Culesul amintirilor începe.
Trecutul îşi întinde albastrele lui stepe
Învăluite-n negură mereu:
Ciudat tărâm de seară şi de toamnă
În care Sora Somnului e Doamnă
Şi vremea e o apă stătătoare.

Dar eu trec mai departe spre vechile izvoare.

(*Visuri în vuietul vremii*, 1939)

Balada vechii spelunci

Stăteam la mese-ngrămădiţi,
Lipite trupuri, suflete stinghere,
Ca nişte emigranţi trudiţi
În pântecele unei vechi galere
Spre vreo Americă de vis porniţi.

Fata cu ochi de diamante negre
Turna-n pahare băutura tare
Şi lungi priviri scormonitoare
În piept ca nişte suliţi negre
Ne pătrundeau pe fiecare.

Ce sculptor scăpătat şi neguros
Lăsase cârciumarului drept plată
Statuia-aceea bărbară, lucrată
Parcă din smoală, Veneră ciudată
Cu creştetu-n tavanul unsuros?

Fata cu şolduri dolofane
Pe care o iubisem rând pe rând
Cânta romanţe suburbane
Cu glasul răguşit şi blând.
Al unei vechi toxicomane.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Urlau în viforul de-afară
Toţi musafirii la sabat
Şi ne chemau neîncetat
Să ne-avântăm cu ei afară
Pe coama vântului turbat.

Dar noi priveam cu gândul ostenit
Printre banalele refrene
Pe-un nou tovarăş chiar atunci venit
(Şi presimţiri subpământene
Ne-nvăluiau domoale şi viclene).

De unde răsărise printre noi?
Niciunul nu-l văzuse la intrare.
Ce adunare de strigoi!
Statuia ne turna-n pahare
Şi sta la masă lângă noi.

Să te mai miri de noul musafir,
De-mbrăcămintea-i demodată?
Purta un frac verzui cusut cu fir,
Pantofi cu copci de-argint, cravată lată
Cât un ştergar, manşeta fin brodată.

Cu ochi sticloşi în fundul feţei slabe
Ne măsura tot învârtind încet
În degetele lungi ca nişte scoabe
Un ascuţit şi fin stilet
Cu teaca plină de-ncrustări arabe.

L-am ascultat vorbind apoi
În glas cu mlădieri feline;
La vorba lui dorinţe noi
Şi crâncene-aprindeau rubine
În întunericul din noi.

Vorbea despre-o oştire mare,
De-ntunecatul Împărat,
Şi despre-o stranie-njghebare,
Cu suflete de cumpărat:
Răsplata nu e viitoare.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

La braţe ne-am crestat pe rând
Şi-am iscălit apoi cu sânge.
Statuia ne turna cântând
Cu glasul răguşit şi blând.
Rachiul avea gust de sânge.

Ha! Ce duhoare de pucioasă!
Unde-i tovarăşul ciudat?
Nu l-ai văzut jucând pe masă
Cu fracu-n coadă verde ridicat?
Copita din pantof ieşea lucioasă...

Câţi au plecat, câţi au rămas
Din ceata noastră de atunci?
Trecut-a timp – un veac? un ceas?
Blestemu-acelei vechi spelunci
Ne urmăreşte pas cu pas.

(*Visuri în vuietul vremii*, 1939)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

RADU GYR
(pseudonimul lui Radu Demetrescu)

(1905-1975)

Opera poetică: *Liniști de schituri* (Craiova, 1924); *Cerbul de lumină* (București, 1928); *Stele pentru leagăn* (Râmnicu-Vâlcea, 1936); *Cununi uscate* (București, 1938); *Poeme de război* (București, 1943); *Balade* (București, 1943); *Orașe sub bombardament* (București, 1944); *Poezii*, I-II (Timișoara, 1992).

Radu Gyr e alt poet aproape uitat în mod surprinzător, deși, astăzi, în urma unei lecturi proaspete, el ne apare mai degrabă ca un „experimentalist" baroc cu o identitate polimorfică. Cu toate că n-au lipsit unele tentative răzlețe de resuscitare a interesului critic pentru opera sa poetică, probabil că absența receptării adecvate, în cazul său, se datorează faptului că este actantul unei biografii politice mai complicate. Ca *poeta faber*, se formează treptat, nefiind de la început (*Liniști de schituri*, 1924 și *Cerbul de lumină*, 1928) atât de conturat încât formula sa să se impună definitiv, cum s-a întâmplat cu Arghezi, Maniu sau Vasile Voiculescu, trei poeți destul de apropiați structural prin aceeași vocație artizanală. Destinul său bizar ar putea reprezenta o problemă complexă de sociologie a receptării, influențată de capriciile unui orizont sinuos de așteptare, brusc sincopat din cauza schimbării ideologiei, dar această întârziere a recuperării axiologice nu se justifică totuși în niciun fel. Radu Gyr e, inițial, un poet „tradiționalist" care tratează cam aceleași motive cu poeții enumerați mai sus, într-un limbaj marcat stilistic de o perspectivă ortodoxistă de aceeași extracție mitizantă, deși cu o notă personală aparte ce ar fi trebuit să-l diferențieze, selectându-l printr-un impact mai favorabil.

De Arghezi îl leagă suplețea modernistă a discursului din volume eteroclite precum *Stele pentru leagăn* (1936) sau *Cununi uscate* (1938), unde sensibilitatea poetică se pliază spontan unui ton proaspăt, familiar, de o expresivitate chtonică, plină de pregnanță în sensul autenticității autohtoniste. Radu Gyr are aceeași intuiție extraordinară în explorarea intensivă a realului și același simț muzical de a folosi cât mai nuanțat toate instituțiile prozodice, dar, deși aparent acest lucru apare paradoxal, el se află mai departe de „tradiționalism" decât Arghezi, întrucât modul său poetic este unul intelectualist. După cum s-a spus și de către G. Călinescu, în formulă „tradiționalistă" se manifestă în fond, la noi, modernismul poetic din prima jumătate a secolului al XX-lea, ceea ce este observabil și în discursul unor poeți precum Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc și alții. Tradiționalismul (care, așa cum am arătat, nu trebuie subsumat în niciun caz sămănătorismului) se referă, în general, la o tematică recognoscibilă și la un anumit limbaj oral ce pactează cu orizontul culturii rurale. Deși recurge la aceeași modalitate de poetizare ca și Arghezi, în *Cununi uscate*, turnura frazării poetice se hermetizează, din cauza inserțiilor culte în discurs,

atitudinea restrictivă faţă de penuria mijloacelor retorice ilustrând domeniul oralităţii, cu aparentă orientare în direcţia închiderii semantice specifice *Jocului secund* al lui Ion Barbu. La poetul hermetic însă, limbajul se adaptează abstract discursului, pe când la Radu Gyr directeţea comunicării aparţine unei percepţii tranzitive mai recente. În *Stele pentru leagăn*, poetul descoperă un registru stilistic afectiv adecvat codului infantil, de o autenticitate inefabilă ce a fost folosit deja de Arghezi în ale sale *Cântece de adormit Mitzura*.

Abia cu *Poeme de război* (1942), poetul, care a traversat personal o experienţă mutilantă, ca şi Camil Petrescu, devine cu adevărat original, abandonând instinctiv discursul metaforizant pentru captarea prozaică a realului. E vorba de o altă percepţie decât aceea adoptată până atunci în discurs, o perspectivă total deconvenţionalizată, descărnată, apocaliptică ce se comunică şi la nivelul expresiei ca o schimbare bruscă a procedeelor retorice tradiţionale. Discursul nu mai transfigurează realitatea, ci înregistrează nud reacţiile cele mai acute ale unei conştiinţe ultragiate, aparţinând unui subiect angoasat, sfârtecat de vina ce-i incumbă prin participarea involuntară la evenimente violente care-i agresează liberul arbitru prin mijloace coercitive cărora nu le poate opune rezistenţă. Singura modalitate de a comunica cu sinele neultragiat este descrierea denotativă de gradul zero; se descrie traumatizant un univers aflat în degradare ireversibilă, acela al războiului, eveniment catastrofal ce nu admite medierea prin nicio formă retorică. Descrierea peisajului terifiant, iraţional în plan moral şi cosmic, provoacă o stare traumatică, „nămoloasă", ce respinge orice echivalare: „Toţi suntem o mocirlă, din frunte la obiele,/parc-auzim noroiul cum clefăie sub piele,//cum plescăie în carne, cum fâşâie în oase,/şi, fleşcăit, ne iese prin pleoapele vâscoase.//Şi oameni, cai, muniţii, zvâcnim în lungi coloane.../Se-nfundă cauciucuri şi roţi de camioane,//şi caii până-n oişti, şi trupa până-n şale,/şi sufletul şi viaţa, în mâzga asta moale..../Şi noi călcăm-nainte, prin mlaştinile oarbe /şi, hohotind, nămolul ne suge şi ne soarbe,//ne bea şi ne scufundă, adânc şi leşiatic,/în leagănul lui muced şi vânăt, şi sălbatic." Realitatea dezagregantă produce o ruptură teribilă în conştiinţă ce nu poate fi redată estetic; de aceea nici nu există un gen de literatură care să fixeze un canon în această direcţie, ci numai o poietică a autenticităţii. Textele ce se referă la tema apocalipsei belice transcriu concret nişte imagini ale infernului pentru a declanşa un efect terapeutic (şi nicidecum unul estetic) asupra conştiinţei ultragiate. *Poemele de război* constituie un document extremal al unei experienţe individuale (şi colective) degradante, imposibil de fixat în forme estetice. Poetul a reuşit să comunice direct spaima ontologică viscerală, ca unic remediu cathartic în faţa regresiei patologizante a fiinţei umane. O asemenea experienţă, existenţială înainte de toate, îl ajută să exploreze un filon inedit, rămas încă un teritoriu tabu pentru cei mai mulţi dintre competitorii săi (cu excepţia lui Camil Petrescu şi Perpessicius), ceea ce îi dă ocazia să recupereze substanţial, în direcţia câştigării acelei autenticităţi netrucate de medierea retorică. În această zonă liminară, el nu are egal în poezia noastră şi de aceea merită un alt loc, mai privilegiat, în ierarhia literară. Tonul poeziei „Tocirea" („Soldatul mărşăluia,

mărşăluia, mărşăluia") de Nichita Stănescu este anticipat de Radu Gyr în poezia „Marş de noapte" („Mărşăluim...").

Radu Gyr se probează şi într-un gen care a devenit apoi teritoriul sacrosanct al „cerchiştilor" de la Sibiu, şi anume în *genul baladesc.* Se pare că a fost chiar un adevărat precursor în această direcţie, deşi „balade" mai scriseseră şi George Coşbuc sau George Topârceanu. Este important de ştiut că poetul a publicat în plin război un volum masiv de *Balade* (Bucureşti, 1943), anticipând cu doi ani preocupareą către acest gen a poeţilor Cercului literar (Radu Stanca, Ştefan Augustin Doinaş, Ioanichie Olteanu), probabil chiar impulsionându-i să practice acest tip de poeticitate. Nu este deloc exclus ca exemplul dat de Radu Gyr să fi reprezentat impulsul prim pentru Radu Stanca în scrierea faimosului studiu „Resurecţia baladei", publicat în 1945 în „Revista Cercului" de la Sibiu. Tot în acelaşi an apare şi balada „Mistreţul cu colţii de argint", capodopera lui Ştefan Augustin Doinaş. Dar istoria literară ne obligă să semnalăm că există şi un studiu quasiteoretic al lui Radu Gyr, intitulat „Baladă şi eroism" (*Gândirea*, nr. 4, aprilie 1938), în care poetul vorbeşte, ca şi Radu Stanca, dar înaintea acestuia cu şapte ani, de aproximativ aceleaşi „elemente" constitutive, implicate în structurarea discursului baladesc: „Sublimate în poezie, afectivitatea devine lirism pur, reprezentările şi imaginaţia devin dinamică epică, iar energia volitivă devine conflict dramatic. Balada, din aceste elemente trăieşte..." După cum se cunoaşte, şi în conceperea neoromantică a lui Radu Stanca, „comunicarea unei stări afective" se poate realiza, în genul baladesc, tot prin „mijlocirea unui eveniment dramatic", „epicul" şi „dramaticul" participând astfel, în condiţii diferite, la „un (alt) mod de instrumentaţie lirică". Similitudinea teoretică este frapantă, ceea ce ne face să credem că Radu Stanca a pornit de la ideile lui Radu Gyr.

Textele poetice, adunate sub acest titlu neotradiţionalist, *Balade,* reprezintă o modalitate impersonalizată de discurs în care se forează substanţa orală, punându-se accentul pe coloratura specifică a spaţiului cultural sudic; se rescriu coparticipativ unele motive arhaice (*cântece)* derivate dintr-o sensibilitate ancestrală în direcţia explorată apoi de poetul Cezar Ivănescu în *Doinele* sale şi se revizitează scenarii mitico-istorice cu o perspectivă mai actuală decât aceea a lui Ion Alexandru din *Imne*; se rememorează fragmente ritualice, se reînvie actanţi ai eposului haiducesc sau se fixează pe retină tablouri violente ale medievalităţii „întunecate". Formele prozodice de extracţie orală sunt reactivate şi adecvate acestui tip de discurs baladesc, dar cultivarea excesivă a acestora ajunge să fie receptată ca un fel de gratuitate manieristică, epuizând capacitatea de absorbţie a receptorului actual.

Prin autenticitatea din *Poeme de război* şi prin elaborarea anticipativă a traiectului baladesc modernist, Radu Gyr a contribuit la descoperirea şi investigarea unor noi posibilităţi de extindere a poeticităţii noastre, fiind astfel unul dintre poeţii a cărei situare valorică trebuie reconsiderată. Este de reţinut că Radu Gyr a compus manifestul cel mai dur („Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane!") al ţăranilor întemniţaţi fără vină în puşcăriile comuniste.

Maidan

Cutii stâlcite de conserve ard
lângă felii de pepeni şi lămâie.
Noaptea cu paşi lunatici de tămâie
umblă prin lăzi. Se caţără pe gard.

Maidanul se găteşte pentru bal
şi-adună zdrenţe, petece şi funte.
Un hârb visează, leneş, ca o frunte,
se cască, neagră, gură de canal.

Alături, scuipă sânge-un felinar.

Vin stelele. Coboară pe gunoaie,
pun peste cioburi smalţuri de văpaie
şi peste zdrenţe trist argint lunar.

Hoit de dulău, uitat prin mătrăgună,
se-aprinde viu şi fulgeră inele.
Putreziciunile-nfloresc de stele,
şi ghete vechi scot limbile la lună.

(*Cununi uscate*, 1938)

Biografie

Când praful meu va îngroşa cimentul
urcându-se blochausuri către stele,
sau, mlaştină, va clipoci sub regimentul
ce lipăie, spre alt măcel, cu cizme grele,
palid efeb, cu frunte cum hârtia,
ori domnişoară-n internat visând aezi
vor iscodi, miraţi, biografia
acelui prinţ de aguridă şi zăpezi:

Gyr? un poet ciudat ca toţi poeţii,
făcu din vise mingi şi mandarine.
în piept avea fazani şi tamburine,
sub tălpi albastrul ski al tinereţii.
Legat de lună cu viori şi funii,

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

de cozile cometelor cu visul, –
i-a dat bilet de voie paradisul
ca să petreacă, scurt concediu, cu nebunii.

Fumându-şi cântecul, domol, ca pe-o ţigară,
pelinul vieţii l-a băut din damigene.
Vagabondajuri prin nadir cotidiene,
haimanalâc într-o cafea amară.

Schimba tramvaiul pe-un landou de gală,
inelului din deget dând ocol.
Dansa tangou cu viaţa, pe-o petală,
cu însăşi moartea a jucat football.
De-i fuse dragostea o libelulă castă,
idealul l-a târât în temniţi mute,
să-i vadă ploşniţele stelele din coastă
şi chiţoranii mâna să-i sărute.

Geambaş de gânduri şi tâlhar, îmi pare,
în ţeavă de pistol a pus o stea
şi a trăsnit în fruntea cerului cu ea,
ca să deschidă-n infinit o rană mare:
inima.

Pe urmă, raiul i-a retras permisul.
Dar înainte de-a pleca în cuarţuri clare
încălecat pe o ghitară zburătoare,
a mai visat o ţară verde, cât un soare…

Şi a intrat în paradis, cu manuscrisul
pe care moartea i l-a pus în buzunare.

(*Cununi uscate*, 1938)

Marş de noapte

Mărşăluim… Prin noaptea cu tăişuri,
strivim nămolul, blestemăm, scrâşnim.
Călcăm mocirle, sfâşiem hăţişuri,
mărşăluim, mărşăluim…

Mărşăluim. Cresc aburi de sudoare
din oameni, din căruţe şi din cai.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

A vizuină mirosim şi-a fiare,
şi-n gură gust simţim, de mucegai.

Bocancii sparţi înfig amare ţinte
în glod, în smârc, în morţii-ascunşi sub lut
şi-n tot ce-a mai rămas din noi fierbinte:
în lacrimi, în surâsuri, în sărut.

Mărşăluim. Din noaptea clătinată,
ciobită, luna, cum luceşte-acum,
e-o cască de metal însângerată
pe vârful unei cruci de fum…

Petrovcka, septembrie, 1941
(*Poeme de război*, 1942)

Atac

Cu păru-n vânt, trăsnete ies
din largi spintecături de şes.
Băltoace, smârcuri, eleştaie
sar din nămol şi ţopăie vâlvoaie.
Ceru-ndârjit scuipă lavă,
fontă lichidă, otravă.

Crunt ne mai biciuie cnutul Prea-Sfântului,
Sfârşitul pământului, sfârşitul pământului.
Pământul crapă,
zările crapă,
apele crapă,
văzduhul crapă,
totul se spintecă şi ne îngroapă…

Ura, ţâşnim din gropi şi din şanţuri.
Iadul se smulge şi scapă din lanţuri.
Îngeri de fier ca nişte mari cruci
plutesc prin amiaza de tuci
şi varsă pe noi numai stânci şi butuci.

Toate jivinele lumii spurcate
făcutu-s-au tancuri şi cazemate.

BCU "SIRENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Munții s-au rupt din pripoane
și-aruncă în noi cu prăpăstii și stane.

Sar giurgiuvelele lumii,
sar toate zăvoarele humii,
sare pământul, întreg, din țâțâni...
Scuip sânge, scuip bucăți de plămâni;
sunt tot pucioasă și zgură.
Moartea îmi intră țărână-n gură.

Vin proiectile, vin proiectile,
desfundă morți îngropați de opt zile,
îi smulg din noroi, cu gheare haine,
și-i zvârle în șanț, peste mine...

Doamne, nimic din prăpăd nu-Ți mai scapă!
Totul se spintecă, totul se crapă,
totul ne-ngroapă.

Oh, urletu-acesta, de unde
răzbate și mă pătrunde?

Vine din ce zăcăminte?
Din care profunde tării?
Ieșiți, voi morți, din morminte,
ca să intrăm noi, de vii...

(*Poeme de război*, 1942)

Lădița cu jucării

Târgul arde. Fum vâscos și zgură
le simțim ca un nisip în gură.
Alergăm curbați pe baionete,
țopăie pe streșini flăcări bete.

Azvârlim grenade. Târgul arde.
Vinele plesnesc ca niște coarde,
sângele e un ciocan și bate,
bate lung în tâmplele-asudate.
O „rafală" îl aude și-i răspunde
cu ciocanele-i de cremene, rotunde...

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Târgul arde. Năvălim în moarte,
printre ziduri cu olane sparte.
Casele aleargă prin băltoace,
îşi smulg părul, se-nvârtesc buimace
şi-şi aruncă-n iadul dimineţii
geamurile, uşile, pereţii…

Izbucnim, urlând, într-o ruină,
cu priviri haine de jivină,
cu frunţi tulburi, cu grenada-n mână…
Zăngănind, cad cioburi în ţărână.
Ne împiedicăm, năuci, în tindă,
de-un schelet de jilţ sau de oglindă.
Tropăim, murdari, cu ţinte grele,
peste zdrenţe negre de perdele.

Grei, bocancii calcă pe portrete:
peste-obrajii trişti ai unei fete,
peste-un gând înseninat pe-o frunte,
peste zâmbetul unei bunici cărunte.

Printre dinţi scuipăm moloz şi zgură.
Ochii-ncremenesc într-o spărtură:
pe un fund de ladă sub cenuşă,
un căluţ de lemn şi o păpuşă
dorm adânc, ca într-o amintire,
vise de funingine subţire.
Un căluţ olog, fără de roate,
şchiop, beteag şi rupt pe jumătate,
şi-o păpuşă care doarme-ntruna
somn de porţelan şi păr ca luna…

Împietrim sub bârnele schiloade:
– Uite o păpuşă, camarade,
uite un căluţ uitat în ladă, –
parc-ar fi păpuşa de zăpadă
şi căluţul şchiop, purtat de sfoară
prin albaştrii ani de-odinioară…

Târgul arde. O „rafală" toacă.
Flăcările joacă, joacă, joacă.
Un căluţ de lemn şi o păpuşă

sub măcel, sub moarte, sub cenuşă...
Ochii au rămas pe fundul lăzii.
Cresc împuşcături de-a lungul străzii,
ca un vaiet, altă grindă cade...

– Uite o păpuşă, camarade...

Freudenthal, septembrie, 1941
(*Poeme de război*, 1942)

Noroiul

Muniţii, cai şi oameni, zvâcnim în lungi coloane,
cu mucegaiul ploaie, şi somnul în ciolane.

Omizi lichefiate ne curg pe sub cămaşă,
când burniţa cleioasă pe pleoape ni se-ngroaşă.

Hârâitor, oftatul îşi sparge-n piept coptura,
între gingii rămâne sleită-njurătura.

Şi oameni, cai, muniţii, călcăm băloşi de ploaie,
prin Rusia enormă, cu pântec de noroaie.

Bocancii sparţi, prin pâlnii şi guşi de iaduri, calcă,
şi pasul cară smârcul tot, halcă după halcă.

Mocirle despuiate, cu zburda desmăţată,
sar goale şi ne muşcă, rânjind, de beregată.

Băltoacele se uscă pe noi şi ni se-agaţă,
vâlvoaie şi ţepoase, de umeri şi de viaţă.

Şi noi călcăm-nainte, muniţii, oameni, vite,
dormind, în mers, prin zeama mocirlei nărăvite,

pe când noroiul cască şi, plescăind, se scoală,
plesnindu-ne obrajii cu drojdie de smoală.

Zbârlit, îşi umflă-n drumul truditelor compănii
spinările puhave şi negre de jigănii.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Flămând, holbat la pândă, ca o ciudată fiară,
ne-nhaţă şi ne trage în putreda lui gheară.

Ne cheamă, ne momeşte, se gudură, ne suge,
ne linge şi ne leagă cu lanţuri şi belciuge.

Cu duhnet ne sărută, ne scuipă, ne despoaie,
icnind, ne tencuieşte cu lespezi de noroaie.

Toţi suntem o mocirlă, din frunte la obiele,
parc-auzim noroiul cum clefăie sub piele,

cum plescăie în carne, cum fâşâie în oase,
şi, fleşcăit, ne iese prin pleoapele vâscoase.

Şi oameni, cai, muniţii, zvâcnim în lungi coloane.
Se-nfundă cauciucuri şi roţi de camioane,

şi caii până-n oişti, şi „trupa" până-n şale,
şi sufletul şi viaţa, în mâzga asta moale...

Şi noi călcăm-nainte, prin mlaştinile oarbe,
şi, hohotind, nămolul ne suge şi ne soarbe,

ne bea şi ne scufundă, adânc şi leşiatic,
în leagănul lui muced şi vânăt şi sălbatic.

Colonia Manhaim, octombrie, 1941
(*Poeme de război*, 1942)

Mormintele

Sapă, camarade, sapă...
Au venit alţi morţi pe drum.
Frunţi de ceaţă, ochi de fum,
pentru viermi şi pentru groapă.

Alte cruci, pe alt colnic,
tot mai multe, tot mai dese,
luna grea să le apese
cu zăpezi de borangic...

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Toarnă glod, varsă argilă,
adu crucea de molid,
casca spartă – ciob de blid –
pune-o-n vârful de şindrilă.

Sapă, sapă înainte,
cu sudoarea pe grumaz...
Sapă pentru camarazi
reci şi vinete morminte.

Sapă, sapă. Bezna cade.
Toarnă viermi, zvârle noroi
peste ochii mari şi goi,
sapă, sapă, camarade...

Pune râme peste vis,
pune lut pe mâini de ceară,
mâinile ce dezmierdară,
mâinile care-au ucis...

Doncevo, septembrie, 1941
(*Poeme de război*, 1942)

Sat în stepă

Trezit, începe praful nălucile să-şi scoale:
azvârle-n sus turbane sau fâlfâie din poale
şi după noi şi-asmute dulăii lui de ceaţă,
în lânceda lumină de toamnă mălăiaţă.

Intrăm trudiţi şi vineţi, duhnind a mucegaie,
în satul sterp cu case de bălegar şi paie.
Căruţele trag toate prin curţile posace.
Cu nări umflate, caii adulmecă băltoace.

Vânăm şi noi o cloacă de mlaştină răzleaţă,
să ne spălăm mormântul ce ne-a rămas pe faţă.
Pe pietre sau pe praguri tocite, în tăcere,
ne râcâim bocancii, sucim moletiere.

De prin gârlici de beciuri, de după uşi greoaie,
tresar ţepoase ciufuri şi ochi care ne taie:

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în ei zvâcnește încă, cu spaimele-i zbătute,
bombardamentul crâncen din nopțile trecute.

În sat de pretutindeni se-ncheagă valuri groase
și straturi năclăite de muște somnoroase.
Se țin cu bâzâitul vâscos, de noi, grămadă,
de-a pururi după stârvuri și moarte, în iscoadă...

Cotrobăim prin case și scotocim unghere.
Miroase a leșie, a foame, a zăcere.

Pe câte-o ladă, – o umbră, vârâtă în obiele
și-n zdrențe bombănește din buze de surcele.
Odăi cu bălegarul și frigu-n căptușeală
ne-mping afar', sub cerul uitat în pielea goală.

Rar, vântu-aduce tunul: un geamăt grav de orgă.
Sfioși, ies țânci din pivniți și ne cerșesc mahorcă.
Treptat, prin curți se-arată țărăncile amare,
bătrânii, pe sub șapcă, ascut priviri de fiare.

Acoperișuri strâmbe, vâlvoaie și ursuze,
cască spărturi rânjite și găuri de obuze.
Muiat în praf, cu smocuri de frunze subsuoară,
câte-un salcâm mai sare șoseaua, dup-o cioară,
și cade-n șanțul unde-i pun piedică scaieții...

Încet se face seară la marginile vieții
și-n zări învinețește un maldăr de corole.
Vin pâinile, pe urmă, și zeama de fasole,
și-nfulecăm cu plescăt, înconjurați de țânci,
care ne fură pâinea în ochii lor adânci...

Târziu, pe sub căruțe, prin gropi, sub camioane,
simțim, în somn, cum stele ne intră prin vestoane
și-n timp ce luna-și află pe-un nor de pâslă jilțul,
prin satul putred moartea ne caută cu șbilțul.

(*Poeme de război*, 1942)

Fuga lupului

Muşcând paznicul, din cuşca lui, spre munte,
lupul ca o flacără-a ţâşnit...
Tremură pădurile pe frunte
cu inelul brumelor sfinţit.

Lunecă din bahnele ceţoase
miros vânăt de sălbăticiuni.
Vântul sur, pe labe somnoroase,
se târăşte ca o fiară prin sloduni.

Lupul fuge. Zări îi cad în blană.
Crengile: arcane, şbilţuri, bice.
Brazii clatină albastra lor capcană,
din puhoaie îl stropesc alice.

Îndărăt, se surpă vremea cu lung vuet
ca o stâncă prăbuşită. Jnepii fug.
Noaptea zornăe. Adâncurile sue.
Râpe-l beau. Şi piscurile-l sug.

Dar ajuns pe muşchiul vârfurilor aspre,
cerul viu îi curge pe spinare
şi văzduhul, gâlgâind de astre,
îl cuprinde-ntr-o fluidă îmbrăţişare.

Lângă lup se gudură zănoage,
feriga se bucură că-l simte,
vizuini flămânde şi bârloage
cu urechi ciulite-i sar-nainte.

Părul ca o ceaţă grea pe spate
se zbârleşte de tăcere şi de veac.
Stâncile îi joacă-n ochi, mirate,
botul linge umbrele, buimac...

Stă pe muchea gresiilor crunte,
năucit de spaţiu şi de piatră.
Roşie şi rătăcind în munte
luna vine din prăpăstii, speriată.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Lupul muşcă, lacom, carnea lunii,
dinţii se implântă şi sfâşie,
şi, rupând ca dintr-o pradă vie,
de pe bot îi curge sângele genunii.

(*Balade*, 1943)

Cântece

1

cucuruz cu frunza-n sus

Cucuruz cu frunza-n sus,
visule, cine te-a pus?
Cin' te-a luat şi cin' te-a dus
cu obrazul spre apus?

Visule, păing de soare,
ţeşi o rază, raza moare.
Ce plaivas te-a scris uşor
lângă gene, lângă dor?
Ce grădini şi ce albine
fagur mi-au făcut din tine?
Şi ce vânt de brumărel
mi te smulse funigel?

Cucuruz cu frunza'n sus,
visule cu alb surâs
sărut geana cui te-a pus,
arză-i ochii cui te-a dus.

2

pasăre galbenă-n cioc

Pasăre galbenă-n cioc,
dragoste cu nenoroc,
nu ai cuib şi nu ştii loc
să-ţi stingi penele de foc.

Zbori spre stelele de miere,
steaua fâlfâie şi piere.

BCU MS/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cazi pe creangă de răchită,
creanga pică pârjolită.
Cazi pe flori de căldăruşă,
frunzele se fac cenuşă.

Zborul tău de jărăgai
n-are luminiş de rai.
Unde aripa şi-o pune,
pune spuză şi tăciune.
N-are cuib şi n-are loc
pentru penele-i de foc, –

pasăre galbenă-n cioc.

3
cărărue, cărărue

Cărărue, cărărue,
dorule, cărare şue…
Tot cotind către fântână,
mergi cu nopţile de mână.
Printre lanuri de mohor
plângi cu Drumul-Robilor,
şi oftezi cu Caru-Mare,
printre lanuri de cicoare.

Treci un deal şi sări o vale
peste lacrimile tale.
Cobori văi şi urci pieptiş,
numai prin mărăciniş,
peste inimă, pieziş…

Blestemat cine te suie,
dorule, cărare şuie.

4
ineluş-învîrtecuş

Ineluş-învârtecuş,
moarte, joc cu lunecuş,
în ce inelar căzuşi?

BUCHAREST CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Juvaerul tău de fum
toate le preschimbă-n scrum,
că podoaba-ţi de nălucă
pică-n deget şi-l usucă…

Ineluş-învârtecuş
cu smaragdul jucăuş, –
zâmbetele din livezi
cum le stingi şi le-nnoptezi?
Mâinile, de ce le-nchizi
sub un zarzăr cu omizi?

Iară ochii – tufănici –
de ce-i umpli cu furnici?

Viaţă, negru cărăbuş,
moarte, joc cu lunecuş,

ineluş-învârtecuş.

11
ziurel de ziuă

Tot mai arde cerul sus,
– ziurel de ziuă –
peste ieslea lui Iisus,
– ziurel de ziuă –

Vitleeme, colţ de rai,
– ziurel de ziuă –
îngeri palizi încă ai?
– ziurel de ziuă –

Alb şi fraged Vitleem,
– ziurel de ziuă –
în ce vis să te mai chem?
– ziurel de ziuă –

Steaua sfântă de Crăciun
– ziurel de ziuă –
din ce praf s-o mai adun?
– ziurel de ziuă –

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Lacrimi mari pe cer se-aprind,
– ziurel de ziuă –
prin tristeți de foc colind,
– ziurel de ziuă –

Pentru-nsângeratul mag
– ziurel de ziuă –
pune, Doamne, spini pe prag
– ziurel de ziuă –

Şi acoperă cu lut
– ziurel de ziuă –
Vitleemul meu pierdut,
– ziurel de ziuă –

(*Balade*, 1943)

Oameni sub moarte

Oraşul se umflă, mugind, se ridică,
se prăbuşeşte pe spate.
Noaptea trage trasoarele de chică,
incendiile-şi smulg fustele toate
şi fug pe străzi, despuiate.

Carnea aprinsă e un crater,
din case spaima curge grozavă,
inundând întregul cartier
cu incandescenta ei lavă.

În şanțul putred din piață
puroiul nămolului ne scuipă în față.
Ne scufundăm ca-n haznale,
veşminte în zdrențe, sâni goi,
impudice pântece goale,
pulpe lungi de noroi.

Băltoaca ne suge în ea, dezmățată,
în fetidul ei zaț…
O femeie mă muşcă de beregată,
mi-nfige unghii în braț.

BCU MIHAI EMINESCU UNIVERSITY LIBRARY

Zboară, în noapte, streaşini de case,
ca nişte pălării mari de foc.
Se surpă încă un bloc,
teroarea dansează pe oase.

Unii încep, strâmbi de groază, să râdă,
alţii se lasă pe vine
şi-n ticăloasa clipă hâdă
şi-aduc aminte, Doamne, de tine...
Cu fiece bubuitură,
explodează instincte de ură.
În dinţi ne-am rupe şi-n gheare,
pentr-un loc de scăpare.
Ne-nvălmăşim, ne zgâriem,
călcăm un trup moale-n picioare,
şi-ntr-un năpraznic blestem
peste alţii-n mocirlă cădem.
Incendiile-şi sfarmă zăbala,
fosforul varsă averse.
Pârâie, ca o grindă, morala,
se-ndoaie principiile ca nişte traverse,
şi pe sub bârnele sparte
viaţa e numai spaimă şi moarte...

Zorii se umplu, apoi, pân-la coate
de sângele curs în cetate,
şi-odată cu ei, sălbatic palpită
şi creşte şuvoi
o crâncenă fericire – otrăvită
în fiecare din noi.

Braţele, gleznele, pleoapele, toate-s răscoapte
de fericirea cumplită
de-a fi vieţuit încă-o noapte...
Şi trecem, deodată, uşori, uşori,
peste moloz şi peste duhori.
Pe buze ne fâlfâie – un rânced surâs
şi nu mai vedem nici ruina,
nici hoitul din şanţ care violează lumina,
întins gol, pe spate, cu sexul în sus...

(*Oraşe sub bombardament*, 1944)

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

DIMITRIE STELARU
(pseudonimul lui D. Petrescu)

(1917-1971)

Opera poetică: *Melancolie* (Braşov, 1935); *Abracadabra* (Bucureşti, 1937); *Preamărirea durerii* (primele trei volume sunt semnate cu pseudonimul D. Orfanul, Bucureşti, 1938); *Noaptea geniului* (Bucureşti, 1942); *Ora fantastică* (cu o „planetă de poet nou" de E. Lovinescu, Bucureşti, 1944); *Cărţile albe* (Bucureşti, 1946); *Oameni şi flăcări* (Bucureşti, 1963); *Mare incognitum* (Bucureşti, 1967).

N-aş putea să spun cu exactitate ce înseamnă „boema" fiindcă n-am avut niciodată suficient timp ca să fiu boem. Trebuie să încerci să traversezi toate ipostazele infernului ca Rimbaud sau să te probezi ca Poe pentru a fi omologat. Da, ca să fii boem adevărat, trebuie să nu ai nicio grabă în tot ce faci (sau nu faci) şi nici spaima viscerală de finitudine, comportându-te placid şi indolent ca şi cum te-ai fi născut nemuritor. Sau dimpotrivă, să alegi voluntar ratarea ca pe un manşon comod în care să te ascunzi freudian precum ai căuta acea locuire parazitară într-un marsupiu protector. Simptomul ratării se află în conexiune fatală cu această dublă posibilitate de a nu te realiza nici existenţial, nici artistic. Să poţi să alegi, nefrisonat de nimic, soluţia negativă şi să alergi inconştient în întâmpinarea morţii cu un surâs funerar pe figura claunescă. (De aici nu trebuie să se tragă concluzia falsă că toţii boemii sunt neapărat nişte clauni.) E vorba de o anumită dezordine existenţială pe care nu şi-o pot cultiva decât foarte puţini, adică numai acei indivizi marcaţi de cancerul dezastruos al blazării; ca să fii boem trebuie să ai această vocaţie în sânge, trebuie să ai talent pentru asta şi de multe ori acest talent, autoanihilant în sine, ţine chiar locul creaţiei, prin spectaculozitatea tragicomică oferită celorlalţi în mod gratuit. În fond, ce-a mai rămas de pe urma legendarului Villon decât un abur inefabil/inconsistent ce ne sugerează o ţară utopică, îndepărtată, cu un relief paradisiac, ce ar putea fi numită „Bohemia" în care nu se moare niciodată şi în care nu au acces decât cei ce s-au născut însemnaţi cu floarea thanatică. Ca să intri aici este necesar să posezi o anumită gratuitate şi un spirit de noblețe ce nu pot fi moştenite pe cale ereditară.

Probabil că acea dezordine organică ce caracterizează, în general, comportamentul boemilor îşi află originea într-o genă rarisimă care se manifestă aleatoriu în timpuri şi spaţii diferite, astfel că nu putem localiza decât vagamente clima exotică a unor asemenea fecundări fericite ale aerului ce fac să se nască fulgurant însemnele boematice. Se poate vorbi chiar de o vocaţie a boemităţii care nu înseamnă decât că cei atinşi de acest virus se înşurubează tragic în vârtejul existenţial şi sunt foarte grăbiţi să-l întețească la maximum, trăindu-l cu o nonşalanţă netrucată, în modul cel mai violent, până îl consumă vertiginos. Pentru boemi, moartea violentă este o încoronare. Trăind atât de intens, într-o autonomie totală a tuturor angajamentelor lor fizice şi metafizice, boemii sunt invidiaţi şi

repudiaţi, în mod concomitent, pentru capacitatea de a se desprinde de convenţionalitatea gregară ce le este specifică indivizilor integraţi colectiv în cadrul unei anumite societăţi care nu admite încălcarea unor reguli/coduri stricte de sociabilitate. Faptul că ei sunt asociali şi nu se integrează aceloraşi stereotipii comportamentale îi face seducători şi respingători în acelaşi timp (să ne gândim la Van Gogh şi la Paul Gauguin), ceea ce înseamnă că transgresivitatea permanentă devine un criteriu obligatoriu pentru a-i recunoaşte şi identifica, deosebindu-i de ceilalţi. Evident că cei ce sunt boemi autentici vor şti să comunice, oricând, într-un limbaj secret, despre Ordinul lor (necavaleresc şi necabalistic) ca despre o congregaţie de iniţiaţi şi nu mă îndoiesc că nici nu se poate să fie altfel. De fapt, nu se ştie ce şi nici cine decide când se naşte un actant al boemei. În asemenea situaţii misterioase, există întotdeauna un sâmbure ocult pe care noi, cei profani, nu-l vom decripta niciodată. Pe de altă parte, se pare că starea de boemă naturală înteţeşte creativitatea, sau că, oricum, o conservă în acea genuinitate larvară din care pot răsări florile carnivore ale unor capodopere răsturnate. Între acestea se numără textele turmentate ale lui Villon şi Poe, dar aceştia, Villon şi E.A. Poe, sunt exponenţii geniali ai boemei absolute. Nici literatura noastră nu duce lipsă de boemă. După biografia călinesciană, Eminescu ar fi de fixat negreşit în limitele acelei stări de dezordine imprescriptibilă (identificabilă în actele existenţiale liminare cele mai cunoscute) care însoţeşte manifestarea genei/geniului creaţiei. N-aş putea nega perspectiva categorială a lui Călinescu, dar ni se pare că marele poet depăşeşte, prin implicaţiile existenţei şi creaţiei, toate acele situări „istorice", reductibile la o categorie sau alta. Un descendent direct din boema poescă, aşa cum el însuşi s-a autoidentificat la modul exterior („Ca Edgar Poe mă reîntorc acasă..."), este considerat Bacovia. Dar şi în acest caz nu ştim câtă poză şi câtă autenticitate intră în bacovianism. Pentru perioada postbelică, deşi i-am cunoscut direct pe Leonid Dimov, Virgil Mazilescu şi pe Florin Pucă, nu sunt deloc convins de autenticitatea lor boematică, echivalentă, în fapt, cu intoxicaţia alcoolică. Nici Nichita nu se înscrie perfect în categoria celor ce aparţin acestei extracţii nobile, deşi el păstra un contact permanent cu metoda de creaţie a artistului boem; asta motivează desigur de ce în casa lui din piaţa Amzei fluctua permanent o faună pestriţă, cu un statut artistic incert, ce se dorea omologată din perspectiva divinei dezordini creatoare. Dar el accepta această invazie de intruşi, servindu-se de viermuiala reziduală pentru a-şi întreţine un tonus cât mai genuin în percepţia realului şi pentru a-şi menţine prospeţimea discursului. După toate aparenţele, mai degrabă cred că aparţinea acestei stirpe rare poeta Mariana Marin; îmi amintesc că ea avea întipărită pe faţă (la ultimele sale apariţii în cenaclul Euridice) acea paloare mortuară ce însoţeşte exemplarele tarate, atinse de această maladie. La fel, se simţea din orice gest al ei forţarea crispată a trăirii dincolo de algoritmul obişnuit, dublată de iminenţa previziunii tragice a apropiatei sinucideri. Cel care corespunde virtual unui etalon rimbaldian al boemei, am mai spus-o şi cu alte ocazii, ni se pare a fi Paul Daian. Între poeţii contemporani mai trimbulinzi, el nu se sileşte deloc să fie altfel decât este în realitate şi natura sa claunescă, neforţată ostentativ cum se întâmplă la alţii, devine marca unui simptom îngrijorător al autodegradării existenţiale şi poetice.

Ne întrebăm, acum, la finele acestor notaţii atât de dezordonate, dacă adevărata (şi unica) stare de fiinţare favorabilă creaţiei poetice, nu este chiar boema. Dar, între poeţii ce se pot enumera, la noi, pentru cota de autenticitate maximă ce le întreţine orizontul receptiv actual, nu pot lipsi, în niciun caz, poeţi precum Eminescu, Bacovia, Nichita Stănescu şi Ioan Es. Pop (acesta din urmă chiar pentru substanţa boematică a creaţiei sale). Cred că aceştia vor putea suporta mutaţiile oricăror receptări, tocmai prin aura de trăire autentică a discursului lor transgresiv.

Credem că boema poetică interbelică şi-a găsit în Dimitrie Stelaru exponentul cel mai autentic, alături de Constant Tonegaru şi Ben. Corlaciu. Unii critici au căutat să descopere, în Edgar Allan Poe, originea atmosferei halucinogene/ halucinante ce germinează stranietatea discursului său, invadat de simboluri bizare şi colindat fantasmatic de voci vernaculare. Este posibil ca enigmatica Eumene ce vizitează, ca un spectru benefic, versurile poetului, să fie o reminiscenţă a scenariului poesc. Oricum, poetul a impresionat enorm prin bizareria universului său populat cu fantasme ciudate, inducând în receptor reacţia maximă de surpriză, dată de impresia frapantă a existenţei exotice care creează impactul imediat al autenticităţii. Cert este însă că această impresie spontană de autenticitate apare combătută imediat de o percepţie mai puternică ce te face să conştientizezi alarmat automaniera ce începe să macine instantaneu (chiar în actul lecturii) acest univers de semne apocaliptice, cangrenat nemotivat de un spleen cronic. Până la urmă, Dimitrie Stelaru se epuizează într-o producţie manieristică, ceea ce argumentează faptul că discursul său se reduce la un mimetism muzical, fără o substanţă poetică reală. La un anumit moment, boema îşi construieşte propria-i formă retorică, astfel că deşi subiectul real se confundă cu cel poetic, totuşi discursul se prezintă deja ca o dâră scripturală inautentică. Dacă ar fi să semnalăm în ce ar consta, totuşi, senzaţia reală de noutate a acestor texte, la prima lectură ni se pare că aceasta se datorează mai ales obscurităţii organice a actantului boem, obscuritate ce l-a impresionat şi pe E. Lovinescu, care scrie despre el o „planetă de poet" sub titlul oximoronic „îngerul vagabond", preluând sintagma poetului. Obscuritatea boemei latente se extinde la toate nivelurile receptive, atunci când recitim textele care, reluate, nu mai comunică aproape nimic decât un abur obscur. Se poate spune desigur că şi această dâră obscură a obscurului devine omologabilă stării poetice şi atunci are loc o minimă reabilitare evaluativă a poetului. Poate că e mai autentică boema lui Ben. Corlaciu care se prezintă nudă, corosivă, fără nicio aureolă poetizantă.

Eumene

La marginea munţilor, unde
Ochii vânturilor cad în mister,
Înaltul, continentul cerului,
Larg fâlfâitor pătrunde.

Tu eşti din toate lumile venită
Cu fruntea despicată de lumini;
Lângă fluvii şi stepe lunare
Cuvintele cresc heruvimi.

Iubire, limpede singurătate,
Orice cântec e un deşert.

(*Ora fantastică*, 1944)

Cetăţile albe

Cetăţile albe, cetăţile îndepărtate, numai bănuite,
De unde nimeni n-a coborât, nimeni niciodată...
În spaţiul lor e inima mea,
În ţara lor rătăceşte noaptea mea,
Rămân între voi, cei din jur, dar sunt plecat;
Cineva din mine e într-una plecat
Şi nu se va mai întoarce.
Cetăţile albe sunt peste munţii albi,
Peste nourii albi, unde sunt?
Focul le înfioară, le încercuieşte –
Sunt singure în străluminarea lor
Şi eterne.
Dacă mai atârn de pământ şi caut
Printre ruini, sunt numai atât?
Ochii prăfuiţi au rămas cu voi
Dar ochii adevăraţi au fugit.
Nu întrebaţi de cetăţile albe
Porţile lor se deschid o singură dată
Şi armonia străbate flăcările.

(*Cetăţile albe*, 1946)

Noaptea geniului

Peste cerurile negre, peste mări,
Şarpele lunii prin zodia morţilor,
Dezvălui marile însetări
Îngândurând îngerii porţilor.

BCU IASI - BIBLIOTECA UNIVERSITY LIBRARY

Într-un platou roşiatic, deschis,
Eumene, slava lui, veghea;
Poate trupul ei era numai vis.
Poate numai o stea.

La para focului oceanic,
Umbra i se pierdea pe culmile stâncilor înşelătoare;
Ochii ei semănau cu oazele, cu izvoarele –
Pletele cu neguri mistuitoare.

Eumene, fiica deşertului, fecioară stelară,
Aleargă!
Vor trece, amintindu-mi floarea numelui tău
Paşii soarelui.

Şi-n noaptea cenuşie, faclă vie,
Înspăimântă sicriul depărtării.

(*Noaptea geniului*, 1942)

Înger vagabond

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea
Noi n-am avut alt soare decât Umilinţa;
Dar până când, înger vagabond, până când
Trupul acesta gol şi flămând?
Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor,
Prin păduri, la marginea oraşelor –
Nimeni nu ne-a primit niciodată,
Nimeni, nimeni…
Cu fiecare îndărătnicie murim
Şi rana mâinilor caută pâinea aruncată.

Marii judecători ne-au închis
Stăruind în ceaţa legilor lor;
Pe frunţile noastre galbene au scris:
„Vagabonzi, hoţi, nebuni. Lepădaţii noroadelor.
Casa lor e temniţa. Puneţi lacăte bune fiarelor."

Odată – poate cu înfriguratele zori vom sângera
Şi spânzurătorile ne vor ridica la cer.
Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă!

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

Într-o zi vom avea şi noi sărbătoare –
Vom avea pâine, pâine
Şi-un kilogram de izmă pe masă.

(*Noaptea geniului*, 1942)

Eumene

Ascultă vuietul adâncurilor dintre noi
Cum creşte în amurgurile lumii, ca o mare;
Priveşte demonii acelor stele, goi,
Înfiorați, goniți de ucigaşa Luminare.

Cu buzele împurpurate, tovarăş morților, de unde vii
În ceața fiecărei nopți, lunateco?

Eşti pasul meu de patru vânturi,
Stăpâna, roaba, poezia.
Aşteaptă, voi veni curând –
Voi coborî bolnav în cerul tău –
În templul tău, închipuire.

(*Noaptea geniului*, 1942)

1941

Sunt hamal în portul Constanța.
Car saci de ciment,
Duc lăzi cu geamuri,
Şi mănânc ce găsesc.

Prietenii mei
Îşi sting uneori beregata cu țuică
După ce pântecul mucegăit al vaporului
A pufăit sătul.

(*Mare incognitum*, 1967)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EMIL BOTTA

(1911-1977)

Opera poetică: *Întunecatul April* (Bucureşti,1937); *Pe-o gură de rai* (Bucureşti, 1943); *Poezii* (Bucureşti, 1966); *Versuri* (Bucureşti, 1971); *Poeme* (Bucureşti, 1974); *Un dor fără saţiu* (Bucureşti, 1975); *Scrieri*, I-II (Bucureşti, 1980-1987).

Actul poetic implică un anumit ceremonial, o rostire specială care a existat în etapa originară, ceea ce actorul Emil Botta n-a eludat niciodată în activitatea lui de poet. Influenţa profesiei actoriceşti este fundamentală în cazul lui şi poetul s-a bucurat – poate tocmai de aceea – de o receptare supraevaluată. Este adevărat că fiinţa emaciată, ficţională a celui ce umbla mut printre noi, perorând cu fantasmele interioare ca şi Hamlet, lăsa o impresie profundă asupra noastră, captându-ne şi influenţându-ne în postura de receptori ai poeziei sale teatrale. Emil Botta concepe esenţa tragică, hamletiană, a existenţei ca pe un periplu aleatoriu al măştilor, iar când masca de actor nu mai răspunde solicitărilor interioare, va fi schimbată insesizabil cu aceea de poet. Dar acest travestiu de identitate nu va dura prea mult fiindcă predominantă este ipostaza teatrală.

De aceea subiectul poetic nu se epifanizează niciodată complet, ci se ascunde perpetuu, astfel că impresia primă, la lectură, este una de totală inautenticitate. Nu se înţelege bine dacă e vorba de inautenticitatea textului poetic sau numai de aceea a actorului care-l recită. De fapt, aici se află toată dificultatea, în imposibilitatea subiectului poetic de a se constitui în mod efectiv ca entitate autonomă. În derularea excesiv-teatrală a discursului lui Emil Botta, prezenţa reală a eului nu se face simţită decât ca inserţie a unei instanţe romantice, impersonale. Dar eul poetic nu admite niciun fel de teatralitate şi nici nu există, dacă nu aparţine entităţii interiorizate. Mai exact, este vorba de o sciziune a eului care nu încearcă să-şi joace decât propria esenţă ce se nutreşte secret din substanţa interiorităţii, netrucate de nicio mască sau rol teatral. Grimasa permanentă de pe figura actorului Dan Botta probabil că se datora acestei incapacităţi de a separa eul teatral de acela poetic. În rest, discursul său este unul cvasi-simbolist, simbolurile uzitate (Domnul Amărăciune, Piaza Rea, Spaima Pădurii, scutierul Tristeţe, Nezămislitul etc.) fiind mitologizări naive ale unei percepţii anacronice, neautentice a actului poetic. Vrem să spunem că acestea nu mai corespund sensibilităţii receptive actuale decât dacă sunt integrate unei viziuni interioare. Cel care explică cel mai exact acest tip de lirism monologic este criticul Ion Negoiţescu: „Comportându-se (lamentându-se furibund) ca eroul unei tragedii înfiorătoare, care nefiind încorporată într-un *eveniment* tragic se arată ca o pură metaforă existenţială, tot lirismul lui Emil Botta se manifestă ca metafore ale acestei tragedii monologale: poetul e urmărit de anotimpul ucigaş, aşteaptă cu deznădejde să i se înfigă cuţitul în coaste; aude cum se târăsc pe urmă-i lanţuri zornăitoare; *răul* îl fugăreşte cu harapnicul groazei printr-o ploaie de sânge. Rătăceşte sepulcral printre morminte; vâslind demenţial

prin viaţă, ajunge la ţărmuri întunecate, pe câmpii nebuloase, la un liman de neguri. Dionysos exaltat şi dement, toate devin pentru el un vaier, un bocet, un plâns, o jale" Dar toate aceste trucuri teatrale nu fac decât să îndepărteze de esenţa subiectului poetic a cărui experienţă este ireductibilă şi irepetabilă. Emil Botta este actor când vrea să fie poet şi devine poet când recită roluri tragice. Din această indecizie s-a născut legenda Emil Botta.

Ordin

Să mă refugiez în cortul pădurii,
Întunecatul April e pe urmele mele,
zornăitoare lanţuri târăşte
şi un cuţit în mâini să mi-l înfigă în coaste.

Cai verzi, purtaţi-mă repede ca fulgerul,
izbăviţi-mă de rău, de harapnicul groazei,
mi s-a făcut părul măciucă, pielea e o năframă de sânge,
fuga, fuga
prin ploaia de sânge, ud leoarcă, doar voi ajunge la sfântul aşteaptă.

Ia-mă la tine în trib,
îi strig ca din gură de şarpe,
dă-mi simbrie amară, amară,
fă-mă calfă de înger, zelosul tău scrib.

N-am desfăcut niciodată amurgul şi tăcerea
care sosesc hămesite din peşteri, din grote,
dar acum le insult şi iară le strig:
Vulpilor, vreţi să-mi las pielea pe-aici, amanet?

Şi întunecatul April se face mai subjugător, mai tiranic,
acum mă va lua în primire năstruşnicul alai,
acum îmi va săgeta cu o floare umărul
şi-mi va porunci laconic: stai.

(*Întunecatul april*, 1937)

Portret

Ridică-te din jilţ, tată,
o, ce mare te-ai făcut,
ţi-a crescut barba imensă,
de nu-mi spuneai Emil, nu te-aş fi cunoscut.

Şi mâinile tale sunt pline de pământ, de ceaţă...
Cum ai ajuns aici dintr-o noapte fără hotare?
N-ai găsit pe acolo un ac şi un fir de aţă
ca să-ţi coşi haina şi desfundatele buzunare?

Subterani, de ce i-aţi ros ghetele?
De ce i-ai spart sticla ochelarilor, tu argilă?
Noapte, de ce i-ai topit pe buze
veninoasa pastilă?

(*Întunecatul april*, 1937)

Surpriza

Uşa tainelor se deschide tiptil
şi vine, iată, Întunecatul April.
Perlele nopţii dorm în cer ca-ntr-o scoică,
vorbeşte încet, să nu le deştepţi, doică.

Tu lună, a cerbilor, a singuratecilor mumă
pe muntele Slăvilor du-mă.
Tu nour ia-mă în braţele tale
şi pogoară-mă-n vale.

Voi ape tăcute clătiţi-mă,
Voi ierburi ca un val înveliţi-mă.

Noapte de furia întunecatului mă tem
Noapte, pavăza mea, auzi cum te chem.

(*Întunecatul april*, 1937)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Briareu

Singur umblam prin desime,
prin al Rusalcelor codru vestit.
Negru de tristeţe, tristeţei sortit,
singur umblam prin desime.
Când auzit-am auzit
glas ca de zimbri, metalic, ascuţit:
Briareu!
Aici în desime nu-i nime,
doar păgânească treime,
tăcutele doar elocinţi vegetale şi ziulica şi eu.
Ah, e codrul, titanul cu braţe o mie,
strămoşul codru e Briareu.
Şi mi-a dat Domnul neliniştea setei nebune,
rubedenia vulcanelor crăpate de sete,
simpatia stâncei, a focarelor bete,
purtam pe buze munţi de cărbune!
Ai băut a vieţii şi a morţii frumuseţe toată,
codrule mare, Briareu!
Dar gura mea e gură de cântec, fântână secată,
gură de iad căreia îi e sete mereu.

(*Pe-o gură de rai*, 1943)

Trif nebun

Trif nebun! Vi, og, vi,
privighetori, vrăjitori, într-o zi,
vi, og, vi, i, og, vi,
privighetori, în păduri de alun,
vi, og, vi, i, og, vi, Trif nebun!

O, sfinte Soare! Şi aruncai
deoparte cartea. Ce magic Mai!
Alei, păsăruie, nu amuţi,
cântare cântă-mi în homerica zi,
zi-mi-o, cântarea, din cuib, din alun,
vi, og, vi, i, og, vi, Trif nebun!

Şi cade amurgul. Mi-e umbra uşoară.
O, pierde-m-aş pierde în multul albastru!

BCU / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

De aprinsul miez-noapte, de a vrăjilor oară,
mi-e frică, iubito,
de codrul sihastru...

Întoarce-te, Mai, întoarce-te, zi,
o, revino, cuce străbun!
Vi, og, vi, i, og, vi,
Trif nebun s-auzi, Trif nebun.

(*Pe-o gură de rai*, 1943)

Seraphita

Pe reci întinsori se mişcau
ale stelelor ordii cumplite...
Şi în fruntea lor cine-mi sta,
căpetenia oştilor cine-mi era?
Luna şi feţele aurite.

Ah, mă orbeşti cu torţa ta,
Lună, Fortună! Tu, călătoare
pe troianele căi, prin poveşti,
pe bătutele de stele drumuri crăieşti,
peste mări în declin, murmurătoare.

Şi voi, împărăteselor, stele de ger,
zeităţi argintii ale firii,
magice trupe, fiţi îndeajuns
de îndurate pentru cel ajuns
la ţărmuri, în pragul muririi.

O tristă virtute, un crin erai,
o înfiorare,
în brumata mantă de Brumar,
un crepuscul ce-mi cade pe frunte, un stol funerar,
de ape o sunare.

(*Pe-o gură de rai*, 1943)

BCU IAŞI CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

Transilvania 1940

Nebun, nebun de durere,
de ce întrebi cerul? Septembre cel veşnic
nimica nu spune.
Şi pentru ce oare
noaptea-n rugăciune,
a stelelor, a boieriţelor, a jupâniţelor noapte,
o tot întrebi: Pentru ce oare?
– Oh, acolo sus, acolo arzând am văzut
a lui Doja cunună încinsă de flăcări…
Şi mi s-a părut că aud,
în surghiunul cerurilor gemând,
gură de om…
– Nu, copilul meu, nu.
E luna flămânzilor, e luna câinilor,
e boieriţa ce împarte colaci de cenuşă
românilor,
e boieriţa ce împarte românilor
colaci din aluatul de spuză şi lacrimi.
A lui Doja cunună în cer n-o căta;
ea e pe creştetul unchiaşului munte,
ea e pe fiece frunte,
mistuind, pedepsind, strălucind.
Tu, ce plângi în septembre,
tu, ce prefaci piatra în jale şi bocet,

nebun, nebun de durere,
pădurar şi poet cu stelele-n traistă,
a lui Doja fierbinte cunună o porţi pe frunte,
mustrătoare.
– Oh, acolo sus am văzut
a roţii umbră, în cer, tot mai mare,
a roţii umbră cutremurătoare.
– Nu, copilul meu, nu,
în cenuşa cerului nu căta.
Roata e aici şi te frânge sub ea.

(*Pe-o gură de rai*, 1943)

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

MARIA BANUŞ
(prenume la naştere: Marioara)

(1914-1995)

Opera poetică: *Ţara fetelor* (Bucureşti, 1937); Bucurie (Bucureşti, 1949); *Tocmai ieşeam din arenă* (Bucureşti, 1967); *Portretul din Fayum* (Bucureşti, 1970); *Scrieri*, I-III (Bucureşti, 1971-1978).

S-a spus de către G. Călinescu că *Ţara fetelor* conţine o „poezie a tactilului", aparţinând fetei de optsprezece ani care îşi exprimă „sufletul prin simţuri". Mircea Scarlat a vorbit nejustificat de „expresionismul" volumului de debut al Mariei Banuş, fără să observe însă că aici noutatea şi profunzimea senzaţiilor descrise sunt efectul unei reacţii fruste faţă de actul inedit de autoconştientizare a virginităţii. Au dispărut definitiv acele reacţii pudibonde ce caracterizau atitudinea de sfială a actantului feminin obligat să-şi tabuizeze simţurile. Tânăra poetă nu se mai orientează după nicio retorică restrictivă, descoperindu-şi una proprie, şi anume retorica corporalităţii adolescentine. Ea se observă, uimită, pe sine ca şi, mai devreme cu un secol, protagonista lui Heliade-Rădulescu din „Zburătorul", şi se autolivrează în text cu frenetică sinceritate, înregistrând aproape clinic toate detaliile de creştere/maturizare ale corpului fragil al fetei. În fond, chiar această *nuditate a mărturisirii dezinhibate* constituie substanţa autentică a discursului banuşian. Este pentru prima dată când feminitatea erotică se exprimă autentic în spaţiul poeziei noastre, prin etalarea unei senzorialităţi/ senzualităţi neînfrânate pe care o mai întâlnim doar la Claudia Millian. După şaptezeci de ani de la publicarea acestor versuri erotice extraordinare, acestea nu şi-au consumat încă pulsiunile originare de prospeţime şi atracţie senzuală pe care le emit în continuare; nu ştim dacă putem vorbi aici de un discurs conştientizat, dar este cert că Maria Banuş reuşeşte deocamdată să rămână poeta cea mai profundă în surprinderea acelei pubertăţi corporale indecise prin care subiectul erotic feminin se ia în stăpânire pe sine însuşi. Din această autenticitate a senzualităţii brutale, atât de prezentă în *Ţara fetelor*, îşi trag originea poeziile de debut ale Anei Blandiana şi Gabrielei Melinescu, ceea ce argumentează valoarea Mariei Banuş în linia inscripţionării fruste a feminităţii emancipate de orice tabuuri etice şi estetice. După instalarea regimului comunist, ca şi Mihai Beniuc, Maria Banuş plăteşte tribut proletcultismului, scriind numeroase volume cu conţinut propagandistic.

Oglinda calmă

Ciuleşti urechea de sidef şi catifea?
Ţi s-a părut. Nu-i nimeni. E tăcere.

Doar viaţa curge ca un sac de mere,
În piept, sub sfârc, cât bobul de cafea.

Mişti buzele. Sunt străvezii şi crude.
Tresari. Te-nfăşuri. Nu vine furtună.
Se coace gura, palidă căpşună,
Încet, sub ore, sub frunzişuri ude.

Şi braţele le-nalţi ca un mărgean,
din pulberea de raze, arămie;
mi te aduce înapoi, tot mie,
cleştar tăcut, din fundul altui an.

(*Ţara fetelor*, 1937)

Fragment de primăvară

O stradă pe care trec îndoită din umeri,
sub primăvara grea ca un cântec de bivol.
Pietrele drumului şi stelele
stau cuminţi de poţi să le numeri,
numai cântecul meu îmi sfâşie rochia,
sub primăvara grea ca un cântec de bivol.

Bolborosesc. Şi tac. Degeaba aştept între uluci,
învineţirea liliacului.
Dedesubtul genunchilor carnea e umedă ca un măr despicat,
şi albul ochilor tulbure, tulbure.
Mă gândesc, mergând aşa, îndoită din umeri,
la primăvara asta golaşe şi tristă ca un gât de băiat.

(*Ţara fetelor*, 1937)

Optsprezece ani

Străzile-s ude. A plouat cu boabe mari ca nişte bani
de argint, şi la soare de aur.
Mi-e gândul spre lume repezit ca un taur.
Am împlinit azi optsprezece ani.

Ploaia blajină mă bate cu gânduri smintite.
Uite, bobul ei se prelinge încet şi călduţ,

BCU "IOAN SLAVICI" ARAD UNIVERSITY LIBRARY

ca atunci când mă strângeau în căruţ,
scutece ude de-un ceas şi neprimenite.

Da, a plouat aşa ca mâine, ca ieri, ca totdeauna.
Inima scurmă vremurile, inima-i una.
Tâmpla-mi zvâcneşte mai tare ca tâmplele vremii.

Mă gândesc să sorb din viaţă ca atâţi alţi golani,
dar mă frige până şi aburul iute al zemii.
Ştiţi, am împlinit azi optsprezece ani.

(*Ţara fetelor*, 1937)

Singură

Nu pot striga. Mi-e gura plină.
Am înfipt colţii în vis ca-ntr-o creastă de pepene stacojie.
Credeai c-am s-aştept gongul să răsune de cină?
Din miezul serii îmi curg sâmburi lucioşi pe bărbie.

Uite ce rău m-am mânjit. Şi râd. Urechile-mi ard.
Dacă mă-nalţ pe vârfuri, înşfac de ceafă, luna,
de puful ce tânjeşte printre cosiţe-ntr-una.
Am s-o răstorn de-a dura sub coasta unui gard.

Şi-am să deschid cu pumnul, în seara asta, uşile.
Singurătăţile mele s-or fugări pe drumuri de-a buşile,
să-mi aducă miros de om, de praf, de lemne tăiate...

Îmi tremură lumina pe tâmple ca sudoarea,
mă şterg cu dosul palmei. Clipesc. Şi râd de toate.
Dar între sâni m-apasă. Parcă se umflă marea.

(*Ţara fetelor*, 1937)

Cântec bolnav

Te-am chemat cu dinţii strânşi şi cu genunchii la gură.
Eram mâţă la pândă. Eram coardă-ndoită.
De-atâta tăcere îmi tremură buza de jos, sleită,
şi-n ceafa mâncată de vânt zace-o grindină sură

Te-am împroşcat cu strigăt dulceag ca un val de sânge.
Aluatul inimii l-am întins peste lume, departe.
Braţele mi-atârn-acum ca două sfârcuri moarte,
cerul mi-e praştie-n ochi şi tot nu pot plânge.

Un deochi a găsit cândva zăvoarele sparte.

(*Ţara fetelor*, 1937)

Ceas de daruri

Din apa de lună, din ceaţa oglinzii, trup strâmt de porţelan a mijit.
Vas palid şi greu. De zmeura sângelui greu.
Cum să-şi mai ducă tristeţea, iubitul meu, iubit?

Nu-ntârzia prea tare. Dă-mi glezna şi fruntea. Nu mâine.
Azi încă sunt pereţii iatacului meu,
fragezi şi moi şi ascunşi ca miezul de pâine.

Uite, mai licăre încă, alb şi dulce în noapte.
Ia-i. Ţi-i întind. Sunt genunchii. Tu nu-i vezi,
tremurători şi plini ca două căni de lapte.

(*Ţara fetelor*, 1937)

Cântec de legănat genunchii

Să nu ţipaţi, genunchii mei.
Drum cu ferigi de nopţi, de ploaie.
Genunchi de fier cum vă îndoaie?
Vă mân spre el ca pe doi miei.

Pe drumul negurii vă-mping.

Vă vor lua poate între ei
genunchi ce strâng, zvâcnind şi grei,
ca nopţile de astrahan.
Şi licurici de paşi se sting.

Să nu ţipaţi, genunchii mei.

(*Ţara fetelor*, 1937)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Înviere

Vin cu un sânge nou ca o cofă de zmeură dulce.
Şi mă mir. Mă caut. Totu-i al meu şi nu e.
Fruntea mea atârnase vânătă, grea, ca o gutuie,
şi mă rugase încet să se culce.

Şi acum o ridic şi o duc dintre-ngustele paturi.
Ziua pe mâini se desface, uşor ca o buclă.
Trec nevăzute, prin mine, trupuri de pâclă.
Gura muşcată de moarte cum să o saturi?

Şi el se ridică, genunchiul. A mielului frântă arşică
singură dibuie umbletul, ritmul, cărarea.
Totul e bubă şi doare: pasul, lumina, suflarea.
Dar aştept. Adulmec. Un murmur, un cântec obscur se ridică.

(*Ţara fetelor*, 1937)

Numărătoarea fetiţelor

Pumnareta pumnapi,
nu ştim cine va fugi.
Jocul încă n-a-nceput,
stolul nu s-a desfăcut.
Şorţuri negre se adună,
pâlpâind sub alb de lună.
Lungi salcâmi s-au mâniat,
mugurii şi-au ridicat,
braţele întind să frângă,
dar la noi să nu ajungă.
Jocul nostru e afund,
unde valuri nu pătrund.

Sorţii prind sa cadă lin,
cine-i cea din urmă ştim…
Măduvă de albă zi,
tapi-tapi-reunji,
numai ea te va găsi,
tapi-tapi-gri.

1938

(*Tărâm intermediar*, 1938-1946, în volumul I de *Scrieri*)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ceas tulbure

Din adânc, străvechi asfinţit,
omul negru s-a ridicat
gol sub veşminte,
gol ca tulpina de mătrăgună,
gol m-a chemat
în râul amurgului.

Cu unghiile şi genunchii
de mal m-am ţinut,
şi-n sudoare,
în sudoarea morţii scăldată,
am prăznuit sărbătoarea amară
a depăşirii.

...În vreme ce dincolo,
pe celălalt mal, amurgul
şi-amesteca izvoarele lui,
cu izvoarele tulburi
ale omului negru.

1946

(*Tărâm intermediar*, 1938-1946, în volumul I de *Scrieri*)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MIHAI BENIUC

(1907-1988)

Opera poetică: *Cântece de pierzanie* (Sighişoara, 1938); *Cântece noui* (Sighişoara, 1940); *Oraşul pierdut* (Bucureşti, 1943); *Poezii* (Bucureşti, 1943); *Scrieri*, I-VIII (Bucureşti, 1972-1979).

În poezia din Transilvania, Mihai Beniuc este poetul cel mai militant din deceniul al patrulea al secolului XX, continuându-i în mod personal pe Octavian Goga şi Aron Cotruş, ca două etape anterioare distincte. După ce, la începutul secolului, accentul fusese pus mai întâi pe conţinut, extrapolându-se „jalea cosmică" a unui popor oropsit, exprimată de înaintaşi în sonuri vaticinare şi după ce, apoi, acest conţinut a fost mitizat, prin expresionismul lui Blaga, poetul *Cântecelor de pierzanie* readuce poezia ardelenească la percepţia prezentului, emancipând-o de scoriile retorice, regăsibile încă la primul Aron Cotruş, şi modernizând-o în mod esenţial printr-un discurs grav, ancorat în real şi în istorie. Altfel spus, el slăbeşte elanurile patosului naţional, acordându-le cu un orizont de aşteptare suportabil, în concordanţă cu o conştiinţă individuală evoluată. Versurile sale au altă rezonanţă, rămânând puternic impregnate în receptor printr-un act de alarmă anamnezică: „Dansează ursul românesc/De două mii de ani dansează"

Discursul poetic nu se mai reduce exclusiv la tribulaţiile unui eu colectiv revoltat ce-şi exhibă spectacular experienţa exponenţială, ci încearcă să-şi recupereze cât mai firesc autonomia. La nivelul obiectului poeziei, chiar dacă temele comune spaţiului rural se menţin active în continuare, acestea nu mai sunt tratate în manieră tradiţională. Pe de-o parte, poetul şi-a reglat şi şi-a adecvat percepţia la o perspectivă realistă corespunzătoare sensibilităţii moderne iar, pe de altă parte, a renunţat programatic la teroarea tensiunii metafizice impuse de Blaga, deşi simte că aparţine testamentar de fibra aceluiaşi spaţiu liric. În ceea ce priveşte subiectul poetic, nefixat încă decât parţial la cei doi mari poeţi de dinaintea sa, acesta s-a personalizat definitiv, separându-se de alte inserţii etniciste şi comportându-se normal în conformitate cu reperele noii sensibilităţi. Mihai Beniuc se vrea înainte de toate un poet social care preia făclia revendicărilor istorice din mâna lui Octavian Goga şi o duce mai departe, dar el nu mai mitizează, ci procedează sincronic, la fel ca ceilalţi poeţi ai momentului, depozitari ai unor tradiţii similare din alte ţări. După cum s-a spus, în acest sens, asupra lui se exercită influenţa vizibilă a unor poeţi unguri, ca Petöfi sau Ady, dar mai ales aceea a rusului Serghei Esenin. Influenţa lui Esenin se explică prin faptul că şi acesta are aceeaşi acută sensibilitate rurală, fiind tot de obârşie ţărănească. De la poetul rus, Mihai Beniuc preia tonul evocativ, plin de o vibraţie lirică intensă, motivată afectiv, ce-l implică instantaneu pe receptor, ca pe un coparticipant sensibil în procesul comunicării poetice. Timbrul nostalgic esenian, în aceeaşi tonalitate ca şi la Zaharia Stancu, retrăit într-o intonaţie puţin melodramatică, îi conferă o

autenticitate difuză ce face ca receptarea lirică să aibă un impact imediat. S-a semnalat de către Ion Negoițescu, în *Istoria* sa, subtilitatea erotică a textelor din volumul de debut: se poate vorbi aici de o adevărată *erotică a pierzaniei* ce se referă la experiere ca o imersiune thanatică a subiectului care traversează aventura amoroasă pentru a accede frust la o senzualitate hedonistă. Se notează directețea confesiunii prin care actantul îndrăgostit se livrează total ca intimitate secretă; el ocolește fadoarea retorică a genului printr-o rostire sacerdotală, cu inflexiuni elegiace.

Noutatea discursului beniucian din primele volume a fost receptată pozitiv ca un val de prospețime lirică după expresionismul abstract al lui Lucian Blaga. Probabil că asta explică de ce Mihai Beniuc a influențat poezia unor poeți ardeleni din perioada imediat postbelică printre care Ion Alexandru din volumul de debut *Cum să vă spun* și Gheorghe Pituț din *Poarta cetății*. Din păcate, după 1944, Mihai Beniuc va ieși din competiția poetică, devenind un versificator obedient al sloganelor proletcultiste ale epocii.

Din cronica iubirii

I

Ah, zi de mâine, zi de Vineri!
De rendez-vous suntem ca siguri.
Vom fi robuști, feroci și tineri,
Prinși de călduri, cuprinși de friguri.

Închide ochii tăi ca mura
Din poezia populară.
Te strâng prea tare? Adă gura
De sânge, de venin, de pară!

Ce-mi pasă că pe alții încă
I-ai sugrumat la fel în brață!
Ești ca mormântul de adâncă,
Fântâna mea, Tu, de viață!

Va fi așa o veșnicie
Trecută-n ritmuri și poeme.
Viața prinsă-n nebunie
Se zbate, urlă, țipă, geme!

II

Iubirea se sfârşeşte ca un scâncet.
Rămâi pe urmă toropit şi lânced.

Din freamătul de vis, de foc şi pară
Ne-alegem doar cu drojdia amară.

Filozofie tristă şi beteagă,
Atâta e viaţa asta-ntreagă.

Ce-nşelător instinct ne-arată ţelul
Ducându-ne viclean cu zăhărelul?

Mai just ar fi direct de ne-ar închide
În ale veşniciei cocini vide.

III

Carne pătimaşă
Prinsă-n friguri dulci,
Tremuri în cămaşă,
Haide să te culci!

(*Cântece de pierzanie*, 1938)

Nu mă vei uita

Te măriţi şi, ştiu, vei naşte prunci,
Veţi avea cămin şi alte cele.
Dar aşa frumoasă ca atunci
Când erai stăpâna vieţii mele
Nu vei fi tu niciodată,
Niciodată.

Anii vor veni mereu şiraguri
Ca soldaţii la cazan flămânzi.
Din vieaţa ta de miez şi faguri
N-o să aibă Moartea nici de prânz.
Poate doar o simplă, tristă cină,
Tristă cină.

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ce bătrână, palidă şi goală
Vei fi numai peste trei decenii!
Sângele tău astăzi în răscoală
Va fi rece, rece. Doar vedenii
Despre tot ce-a fost vei mai avea,
Mai avea.

Ca strigoii vor veni la tine
Din iubirea noastră ne-ntâmplată
Gândurile, visele haine.
Nu mă vei uita tu niciodată;
Sufletul cu altul ţi-i zadarnic
Darnic.

(*Cântece de pierzanie*, 1938)

Ursul românesc

Oraşul râde şi petrece,
Huieşte-n chiot, urlă strada,
Boierul dă un leu, când trece
Prin faţa lui jucând parada!
Dansează ursul românesc!

Prin nas i-au petrecut verigă,
Şi tot mai mormăie, urâtul,
Mai mormăie, dar nu prea strigă,
Că-i trage cu veriga râtul!
Dansează ursul românesc!

E mare ridicată-n labe
Şi blândă fiara fioroasă.
Prin blană-i numeri coaste slabe.
Dar nu se lasă, nu se lasă:
Dansează ursul românesc!

De două mii de ani dansează,
L-au prins de pui în miez de codru.
Hei! codru ăla-l tot visează
Dar să mai scape nu e modru:
Dansează ursul românesc!

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Oraşul râde şi petrece,
Huieşte-n chihot, urlă strada,
Boierul dă un leu când trece
Prin faţa lui jucând parada:
Dansează ursul românesc!

(*Cântece de pierzanie*, 1938)

Dorinţă simplă

Lui V. Copilu-Cheatră

Sfoara nevăzută care trage
Mărul de pe creangă la pământ
Astăzi-mâine are să mă bage
Şi pe mine hm! hm! în mormânt.

Nu că-mi pare rău; de ce să-mi pară?
Totuşi, parcă nu ştiu cum, aş vrea
Să mai văd odată-o primăvară,
Ori o vară, dar să fie-a mea.

Să mă uit cum scoate nasul firul
Ierbii la lumină, în livadă,
Cum înfloare singur trandafirul
Şi cum sar viţeii prin ogradă.

Simplu prin pădure să mă plimb,
Fără meditaţie profundă,
Dar să-mi sune depărtat în schimb
Valea Desnei, undă după undă.

Seara când se face ora şapte
Şi revin acasă visător,
Să-mi dea mama un pahar de lapte
Cu-un dărab de pită din cuptor.

Iar la-ai mei, nainte de culcare,
Să le spun în graiul de la sat
Cât de mare-i lumea asta mare
Şi ce bine-i să n-o fi umblat.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Să m-apuc apoi de scris domol,
Când începe visul să mă poarte,
Sub lumina lămpii cu petrol,
Un poem ce nu spune de moarte.

(*Cântece de pierzanie*, 1938)

Necunoscuta femeie

Dintre-nşelătoarele amante
Mi-a rămas în minte numai una,
Încărcată greu cu diamante
Şi purtând pe frunte – nouă – luna.

Mă-nvelea cu şalul de-ntuneric
Şi stăteam alăturea tăcuţi;
Trupul fin i-l cuprindeam eteric:
„Spune, tu, de ce nu mă săruţi?"

Ea tăcea şi mă-nvelea mai tare,
Tăinuit o lacrimă zvânta;
Nu-ndrăzneam să-i pun vreo întrebare,
Ce durere grea o frământa.

Dar o dată, către zori de ziuă,
Când pleca de obicei grăbit,
Inima, ca un ciocan în piuă,
I-a bătut, şi-atuncea mi-a vorbit.

„Trebuie să rupem legătura!
Te iubesc aşa de mult acum,
Că mi-e arsă de-nsetare gura:
Un sărut: şi te vei face scrum!

N-am iubit pe nimeni niciodată,
Toţi i-am sărutat pe câţi i-am vrut;
Şi-au pierit ca floarea scuturată.
Te iubesc, nu pot să te sărut."

N-a mai fost de-atuncea la-ntâlnire,
Dar eu ştiu că nu mă va uita.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Când s-o stinge marea ei iubire,
O, atuncea mă vă săruta!

(*Cântece de pierzanie*, 1938)

Sania nebună

Tinereţea mea
Ah, tu, sanie,
Pe cărări de nea
Şi pierzanie!

Caii tăi nebuni,
Viaţa, dragostea,
Spulberă furtuni
Urmărind o stea.

„Şi de n-o s-ajung?" –
Şovăind suspini.
Drumul este lung,
Anii sunt puţini.

Dar un cal ivit
Negru din pământ
(Ochii-i ard cumplit
Coama lui e vânt)

Iute s-a-nhămat
Şi pornesc tustrei.
Drumu-i neumblat,
Scapără scântei.

Tinereţea mea
Ah, tu, sanie,
Pe cărări de nea
Şi pierzanie!

(*Cântece noui*, 1940)

BCU Cluj / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pisica neagră

Pisica neagră-n fiecare seară
Din blidul zilei laptele ni-l suge,
Iar către zori pisica neagră fuge,
Ca soarele în spate să nu-i sară.

Şi soarele se miră cum de sunt
Flămânzi mereu copiii săi şi unde,
Viclean, pisica neagră se ascunde,
Că nu-i găseşte urma pe pământ.

Dar dincolo de văile luminii,
Rânjind pândeşte ne-ncetat pisica.
De-o-mpung ades în blana deasă spinii
Din stelele cu ghimpi: Eh, nu-i nimica!

Îşi zice ea, şi mai întinde gheara
Să prindă câte-o stea, cum prinzi o muscă.
Şi-n timp ce viaţa lacrimile-şi uscă,
Pisica neagră stă şi-aşteaptă seara.

(*Cântece noui*, 1940)

Ana Kelemen

Ţii minte, Ana Kelemen,
Vara aceea albă, caldă
Când ne duceam noi doi la scaldă,
Ţii minte, Ana Kelemen?

Ţii minte, Ana Kelemen,
Cum rătăceam noi prin pădure
Să strângem, pare-mi-se, mure,
Ţii minte, Ana Kelemen?

Ţii minte, Ana Kelemen,
Când cerii vechi şopteau în barbă,
Veneai ca şarpele prin iarbă,
Ţii minte, Ana Kelemen?

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ţii minte, Ana Kelemen,
Şi ce urma era minune!
O, nu-s cuvinte a o spune.
Ţii minte, Ana Kelemen?

(*Cântece noui*, 1940)

E slobod să mai cânt...?

Am coborât din munţi şi bolovani,
Legendele lui Horia-mi curg în sânge,
În doina mea Ardealul plânge
Şi cer dreptate două mii de ani.

Eu sunt trimisul timpurilor noi
Ieşit din rând cu cei ce scurmă glia,
Şi totuşi vin întrebător la voi:
E slobod să mai cânt în România?

Ar trebui să-mi bag un sămădău
Ca numărul duşmanilor să-mi ţină.
Ai! ce-am să-i calc odată crunt în tină,
Necruţător, fără păreri de rău.

Puţin îmi pasă că mă blestemaţi
Şi m-alungaţi cu pietre ca pe câne!
Destinul meu a fost şi va rămâne
Să-mi port revolta mândră sub Carpaţi.
Striviţi-mă cu roata-n Bălgărad,
Fluierul Iancului mi-l puneţi în gură, –
Prin ţărmul vostru-nţelenit de ură
Tot am să-mi tai cu cântecele vad!

(*Oraşul pierdut*, 1943)

Melița

Toată vara, toată toamna latră
Melița, melița.
Cad puzderii cânepile verii,
Cânepile toamnei cad puzderii,
Cum le muşcă îndârjit şi latră

Meliță, meliță,
Vrafuri albe – oase – împresoară
Meliță, meliță.
Iară ea, flămândă, mâncă, mâncă…
„Meliță, mai vrei?" – „Mai adă încă!"
Vrafuri albe – oase – împresoară Meliță, meliță.

Iarna doar mai tace cât mai tace
Meliță, meliță.
Dar acuma iat-o iar la soare,
Meliță de cânepi tocătoare.
Încă tace. Oare cât mai tace?
Meliță, meliță.

Un fior prin câmpuri se strecoară:
Meliță, meliță!
Tinerele fire de verdeață
Cresc superbe, pline de vieață.
Dar prin câmp fiorul se strecoară:
Meliță, meliță.

(*Poezii*, 1943)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

IV. AVANGARDIŞTI

Dincolo de orice definiţie, prin avangardă se înţelege o *schimbare profundă de paradigmă* (conform postulării lui Thomas Khun) în modul de a concepe obiectul şi codurile literaturii. Se vorbeşte, în general, de o *ruptură violentă* la toate nivelurile abordării: tradiţia este total răsturnată şi reconsiderată, gustul dominant al epocilor anterioare este contestat, structurile formale şi manifestele estetice sunt negate, raporturile consacrate dintre emitentul de text şi referentul-destinatar sunt deplasate într-o direcţie sau alta în mod arbitrar, ca să nu mai vorbim de nihilismul filosofic ce stă la originea avangardelor europene. Avangarda literară îşi proclamă cu agresivitate, înainte de toate, statutul *antiestetic.*

O marcă separatoare faţă de tot ce există anterior ar consta deci în tendinţa *exclusiv distructivă*, demolatoare a avangardei istorice în opoziţie cu caracterul *constructiv* al artei de dinainte, receptată în general ca un produs estetic. Cum, la noi, „avangarda istorică" n-a fost integrată la timp în conştiinţa receptivă, întrucât optica dominantă, instituţională, s-a arătat întotdeauna contrară unei asemenea tendinţe culturale, punerea problemei e puţin diferită; fiind primite cu aversiune şi intoleranţă la data manifestării, iar apoi ocolite ca şi cum n-ar fi existat, atitudinea de frondă şi polemismul bulversant al avangardiştilor s-au prelungit până în actualitate, confundându-se cu manifestările experimentaliste.

În fond, *tendinţa avangardistă* a fost aceea care şi-a impus sistemul destructurant, *marcând* noul curs al poeziei, care îşi revendică, de altfel, un *teritoriu experimentalist autonom.* Asta şi explică de ce suprarealiştii vor domina etapa de tranziţie împreună cu poeţii „generaţiei războiului" ce continuă ca un prim val înnoitor avangarda românească.

Dar, dincolo de orice consideraţii, interesează, în primul rând, *acţiunea înnoitoare* pe care avangardismul a promovat-o şi a menţinut-o permanent ca un *filtru necesar al tradiţiei. Avangarda impune, definitiv, o altă atitudine faţă de actul scriiturii, situaţie esenţială ce se poate uşor identifica la oricare dintre reprezentanţii omologaţi ai poeziei postbelice.* Desigur că, aşa cum s-a întâmplat oriunde pe continent, trebuie să ne schimbăm optica după care tot ce este produs al avangardei ar fi lipsit de valoare artistică. Criteriul acesta, aplicat cu totul eronat la noi, conform căruia

avangardismul doar a *teoretizat*, fără a da mari poeţi sau „capodopere", nu este decât o prejudecată.

Dacă, pe alte meridiane, avangardismul s-a manifestat mai ales la nivel teoretizant, producând mai puţine piese de referinţă, la poeţii români efortul cel mai vădit s-a îndreptat, în primul rând, spre *producerea textului poetic.* O excepţie de la această regulă o reprezintă „grupul suprarealist român", care în 1947, când suprarealismul era deja secătuit, va da, după expresia lui André Breton, „le grand mod d'ordre surréaliste", „la connaissance par la méconnaissance". Componenţii grupului (Gellu Naum, Gherasim Luca, Trost, Paul Păun şi Virgil Teodorescu) sunt semnatarii unui manifest intitulat *Le sable nocturne,* apărut în lucrarea de sinteză din 1947 când Breton voia să imprime un ultim impuls de supravieţuire unui curent care se oficializase şi se academizase de mult, devenit acum ariergarda poeziei. (Să nu uităm că Geo Bogza şi Virgil Teodorescu vor deveni şi ei academicieni.) Grupul suprarealist român teoretizează în termeni experimentali asupra posibilităţilor de înnoire a discursului, propunând o „Description surautomatique de 16 objets recontrés dans le sable nocturne". Pentru intervenţia lor vor fi înregistraţi de Jean-Louis Bédouin în lucrarea *Vingt ans de surréalisme* (1939-1959), unde se susţine că „Luca, Trost et leurs amis: Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, se veulent avant tout les inventeures de «nouveaux désirs», dans un efort à la fois désespéré et finalement optimiste pour «mettre en accord la réalité intérieure et la réalité exterieure»".

Prin efortul său teoretic, suprarealismul românesc se aşază în continuitatea avangardei europene. „Conştiinţa critică" dobândită şi preocuparea pentru formele de expresie sunt deja elemente ce aparţin orientării experimentaliste. Activitatea teoretică a grupului suprarealist român şi recunoaşterea acestuia de către André Breton însuşi pun punct celor peste trei decenii de avangardism românesc. S-a putut observa cum artiştii români au participat din plin la avangarda europeană, fiind prin Brâncuşi, Tzara, Brauner şi Eugen Ionescu nişte deschizători de drumuri spre experimentalism.

Pentru discursul poetic, consecinţele acestor ani de căutări şi transformări sunt esenţiale; mai întâi se produce o spargere definitivă a sistemului tradiţional, are loc o răsturnare totală a oricăror dogme, iar elementele lingvistice sunt făcute să navigheze în plasma poemului în pur hazard. Prin insolitele asocieri de termeni, prin refuzul metaforei tradiţionale, prin siluirea sintaxei, prin introducerea limbajului familiar, prin violenţa sexualistă a expresiei etc., *discursul poetic iese radical transformat, pentru totdeauna complet schimbat.* De acum înainte, textul poetic va fi înţeles ca o posibilă „practică semnificantă", iar operaţia combinatorie va fi pe deplin conştientizată. *Preocuparea poeţilor ce vor urma va avea o direcţie unică: aceea de a inova formele de expresie.* Cei ce vor profita de achiziţiile cucerite vor fi în primul rând poeţii „generaţiei războiului", care debutează în momentul când avangarda istorică îşi împlinise rostul ei dinamitard. Orice demers poetic nou este obligat să ţină cont de contribuţia acesteia transformată în tradiţie. Tot astfel profitaseră de pe urma acestor înnoiri formale aproape toţi poeţii importanţi din epoca interbelică: Arghezi care l-a asimilat pe Urmuz, Ion Barbu a cărui poezie este legată de tendinţele constructiviste de la *Contimporanul,* Lucian Blaga care altoieşte formele expresionismului pe fondul oralităţii româneşti etc.

TRISTAN TZARA
(pseudonimul lui Samuel Rosenstock)

(1896-1963)

Opera poetică: *Primele poeme*, urmate de *Insurecţia de la Zürich*, prezentate de Saşa Pană, Editura Unu, Bucureşti, 1934. Colaborează la „Simbolul", „Chemarea", „Noua revistă română", „Contimporanul", „Integral", „unu", „Orizont". Alt pseudonim: S. Samyro.

Există ideea după care inventatorul lui „Dada", din 1916, nu ar fi în niciun raport structural cu cel care publicase poeme ca „Vacanţă în provincie" şi „Furtuna şi cântecul dezertorului" în revista „Chemarea" din 1915. Când Claude Sernet va traduce şi va tipări la Paris, în 1965, *Primele poeme (Les premiers Poèmes)* de Tzara, susţinând că acestea pot să constituie un argument pentru ceea ce a urmat şi că autorul lor „s-ar fi preparat în secret" în vederea marii negaţii dadaiste, Henri Béhar nu va găsi nimic „pre-dadaist" în poemele „în ton simbolist", dar tot el se va contrazice: „Această voce în formare anunţă ruptura? Nu încă, ci doar dezordinea şi neliniştea. Adevărul este că lăsând Bucureştii pentru un alt loc pe măsura ambiţiilor şi a vocaţiei sale potenţiale, Tzara era plin de îndrăzneală, de forţa emancipatoare şi de siguranţa ce nasc conducătorii de popoare şi poeţii învingători". În realitate, versurile publicate de precocele adolescent, în revista „Chemarea" – alături de alt adolescent nu mai puţin precoce, Ion Vinea – anunţă fără niciun dubiu pe reformatorul de mai târziu, dar este vorba doar de o problemă de dozaj; fiind în formare, ca proaspăt absolvent de liceu, Tzara se „pregăteşte", face vocalize şi nu se aventurează direct în marele concert. Fiecare ruptură a discursului poetic iniţial, dezordinea febrilă cu care realitatea ironică se repede să aerisească încăperile mobilate prea convenţional ale poeziei ce se făcea în România în acel context, demonstrează că programul revoluţionar se afla în stare de latenţă, aşteptând doar timpul şi locul potrivite pentru a fi lansat.

Tristan Tzara se „informase" suficient în climatul preavangardist românesc, anticipat de textele lui Urmuz ce circulau în copii manuscrise şi se antrenase deja destul de stăruitor împreună cu Ion Vinea (cu care scoate revistă „Simbolul" în 1912 şi – în acea perioadă – era şi el un prodigios avangardist) pentru a fi apt să dezlănţuie la Zürich cea mai teribilă mişcare artistică a începutului de secol. Altfel, dacă ar fi să-i credem pe unii sceptici, ar trebui să acceptăm că *background*-ul avangardist necesar şi l-a inventat pe parcursul voiajului de câteva ore de la Bucureşti la Zürich, născându-se a doua oară, ca Pavel pe drumul Damascului.

Acţiunea cea mai importantă a discursului poetic tzarian, scris în limba română, vizează un efort extraordinar de *deconvenţionalizare/deconstruire* a tuturor artificiilor şi clişeelor ce se acumulaseră pernicios în epoca poetică cea mai amorfă, patronată de un sămănătorism nefast; tânărul poet se amuză cu ironie superioară,

aşezând mine şi grenade predadaiste în păşunea rimată şi ritmată voios a poeziei tradiţionaliste antebelice.

Primele poezii ale lui Tristan Tzara scrise între anii 1912-1915, apărute în revistele „Chemarea" şi „Noua revistă română" în anul 1915 şi, apoi, în culegerea *Primele poeme*, editată de Saşa Pană în 1934, alcătuiesc un veritabil nucleu „predadaist" în care, alături de elemente ce ţin de registrul simbolist sau tradiţionalist, se manifestă o certă reformă poetică la nivelul tematic, lingvistic şi prozodic; se produc rupturi de sintaxă, asocieri de imagini şocante, menite să-l surprindă pe cititor şi are loc invazia cotidianului şi a prozaicului în discursul poetic, folosindu-se o tehnică aleatorie de parodiere a motivelor stereotipe etc. Poetul însuşi a ţinut să sublinieze că între aceste experienţe incipiente şi cele propriu-zis dadaiste nu există o ruptură, ci, dimpotrivă, o „continuitate" şi o „întrepătrundere" ce se datorează unei „necesităţi latente": „Le titre *Poèmes d'avant-dada* laisserait supposer une espèce de rupture dans ma personne poétique si je puis m'exprimer ainsi, dûe à quelque chose qui se serait produit en dehors de moi (le déchainement d'une croyance simili-mystique, pour ainsi dire: dada) qui à proprement parler n'a jamais existé, car il y a eu continuité par à-coups plus ou moins violentes et déterminants, si vous voulez, mais continuité et entre--pénétration quand-même, liées au plus haut degré, à une nécésité latente".

Titlurile alese mărturisesc ele însele o primă detaşare ironică de discursul de tip elegiac şi solemn, prin subiectivitatea şocantă şi „culoarea" parodică („Insomnie", „Dumineca", „Tristeţe casnică", „Poemă [mondenă]", „Îndoieli", „De-ai fost croitoreasă", „Se spânzură un om" etc.). Ele trimit cu premeditare la acele „lucruri mărunte de prost gust", cum ar spune un poet italian (Guido Gozzano), pentru a ironiza în subtext o parte din poezia epigonică eminesciană sau în general pe aceea de inspiraţie bucolic-metafizică ce se producea industrial la noi. Temele sunt, cum arată G. Călinescu, de tradiţie simbolistă: „în poeziile române ale lui Tzara, scrise între 1912 şi 1913, temele sunt simboliste (provincie, duminici, spitale) cu sentimentalismul şi voluptatea de mirosuri puternice şi de viaţă rurală. Presimţirea dadaismului e în aceea că, ocolind raporturile ce duc la o viziune realistă, poetul asociază imagini neînchipuit de disparate surprinzând conştiinţa". Criticul observă exact că s-a schimbat ceva în ceea ce priveşte poeticitatea propriu-zisă.

Se poate spune că, pornind de la unele teme simboliste ca pretext polemic, poetul şi-a eliberat apoi discursul de aceste inserturi, dând naştere unei practici parodice care pune premisele unei critici implicite, de nuanţă dadaistă, a limbajului. Semnificativ este apoi faptul că, deşi promotor al unei grupări internaţionale, Tristan Tzara este unul dintre acei poeţi care ţin la individualitatea lor, dincolo de orice grupare. În acest sens, merită amintit răspunsul său negativ la invitaţia lui Breton de a adera la primul Congres suprarealist, răspuns formulat în termenii cei mai cordiali, dar nelăsând loc niciunui dubiu în privinţa apărării propriei personalităţi: „Croyez, cher ami, q'il ne s'agit pas d'un acte d'ordre personnel, ni contre vous ni contre les autres membres du comité, et qui j'ai su apprécier votre désir de donner satisfaction à toutes les tendances, ainsi que l'attention que vous

m'avez temoignée. Moi je considère que le marasme actuel, résulté du mélange des tendances, de la confusion des genres et de la substitution des groupes aux individualités est plus dangereux que la réaction".

Schimbarea radicală pe care Urmuz o realizase în proză, Tzara încearcă s-o pună în practică în domeniul poeziei, distrugând convenţiile anterioare în avantajul semnificantului care este, astfel, eliberat – lăsându-l să se manifeste liber în autonomia poemului. Se poate observa cu uşurinţă că, în poeziile amintite, Tristan Tzara nu renunţă total la clişeele liricii tradiţionale, ci dimpotrivă, dialoghează cu ele polemizând cu nonşalanţă; le problematizează şi le contrazice, păstrându-le totuşi active în subtext. Poetul, cum e şi firesc, nu poate face abstracţie de topoii şi imaginile acreditate în memoria sa culturală şi care apar fie ca simple *citate* uşor de recunoscut de către un cititor avizat, fie sunt negate în funcţionalitatea lor anterioară şi transformate în alte clişee goale de semnificat, pe post de semnificanţi liberi. Oricine va recunoaşte, de pildă, cu uşurinţă această citare celebră prezentă în poezia „Vacanţă în provincie": „Trece pe stradă domnul în negru cu fetiţa/Bucuria cerşetorilor la înserare", care trimite, fie că vrem sau nu, la un personaj din *Mizerabilii* lui Hugo, la imaginea lui Jean Valjean cu Cosette de mână, care, desprinsă din context, face carieră pe cont propriu şi apare aici în mod cu totul neaşteptat, fără nicio legătură cu trăirile exprimate în poezia respectivă. O primă trăsătură „dadaistă" ar fi deci tocmai desprinderea *motivelor* de pe suportul semnificatului lor anterior şi izolarea sau amorsarea lor într-un *colaj* întâmplător. În aceeaşi poezie sunt „citate" şi alte „locuri comune" uşor de recunoscut: „Spune-mi, servitoare bătrână, *ce era odată ca niciodată*,/Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia *când o să cânte cucul*" (s.n.) – o formulă de basm şi o credinţă populară (în cântecul premonitoriu al cucului), asociate într-o nouă ambiguitate semantică şi contrazicând gradul de aşteptare al cititorului, format într-o anumită ambianţă culturală ce este acum negată în datele şi în logica ei. Această tehnică aleatorie de a construi discursul este cu totul inovatoare faţă de o tradiţie leneşă.

Privită cu atenţie, poezia acestei perioade a lui Tzara reprezintă o acută desacralizare, demitizare şi demistificare, termen cu termen, a unor serii întregi de elemente constitutive aparţinând poeticii tradiţionale, fie ele de provenienţă biblică, bucolică, romantică, simbolistă etc. În „Insomnie" se ţinteşte o demistificare a „rugii de vecernie" („temă" prezentă şi în Arghezi, cu acelaşi sens întors). Ruga vesperală devine aici rugă către zori, iar simbolurile religioase, acreditate pentru o astfel de împrejurare, sunt premeditat răsturnate: „pasărea de cârpă a luminii" trimite, în sens inversat, la porumbelul duhului sfânt din iconografia creştină. Ideea de *miracol* al luminii celeste este schimbată în *simplitate*: „Stoarce, Dumnezeu, lămâia lunii... Să se facă simplitatea cerului". „Ruga în genunchi" e comparată, prozaic, cu „mulsul vacilor", zborul îngerilor este „înot", deci mişcare pe orizontală, într-un element material, ceea ce îi apropie de condiţia umană. Poezia este o negare (implicită) a discursului religios tradiţional. *Insomnia* religioasă din primele strofe (care trimite la ideea de izolare şi meditaţie monahală) se limpezeşte în următoarele, unde poetul vorbeşte clar de „insomnia" voluntară lângă trupul adormit al iubitei: „Aşa ţi-am apărat mierea cărnii de ţânţari/Şi

grădinar cu stropitoare de răcoare eram/Te doream cu întristări de marinar/Am chemat/Luna capul de păpuşă spart" etc., unde o altă temă, tot aşa de „sacră" a poeziei, „iubita adormită", este demistificată şi ea fără eufemisme. Decorul romantic al iubirii este ridiculizat şi transformat la modul parodic-grotesc: „luna capul de păpuşă spart", „ferestrele deschise ale unui spital", „personaje lustruite de porţelan", „Hamleţi tremurând pentru un scârţâit de poartă", „rufele atârnate pe o frânghie" etc., toate acestea alcătuind o ambianţă teatrală şi artificială, înjghebată parcă din piesele unei lumi „suprareale", ca acelea din pictura metafizică a lui Giorgio De Chirico. Hamlet, simbolul dubitaţiei metafizice din teatrul shakespearian, devine un element de recuzită, folosit în text la plural (deci transformat în substantiv comun), „Hamleţi tremurând". Aluzia la acest personaj livresc, ca şi la amintitele „personaje lustruite de porţelan", este pentru noi un clar indiciu că ireverenţa poetului este îndreptată mai ales împotriva clişeelor prăfuite ale iubirii aflate în arsenalul literaturii de prestigiu. Iubita este „pâine", „lapte", „miere", aluzie la pâinea euharistică şi la imaginea biblică a ţării de „lapte şi miere", dar coborâte din tradiţia sacră în cea prozaică („ţi-am apărat mierea cărnii de ţânţari"; „eram cerşetor, tu pâine caldă"; „strachina cu lapte în răsărit"). Detronarea elementelor solemne ale poeziei înseamnă implicit şi păstrarea lor simultană cu ruptura din context, rechemarea întregii lor istorii semantice care este obligată să abdice ad-hoc şi să împrumute alte contexte poetice, neaşteptate.

Cuvântul este obligat să-şi renege propria istorie codificată de tradiţie, să se lepede de aceasta în mod spontan şi să accepte noile presiuni semiosice create de atitudinea avangardistă a actantului poetic. Comparaţiile folosite sunt prozaice, fiind scoase în evidenţă printr-o asociere bufonă, fără efecte estetice scontate: „ţi-e legat părul ca la căţei" sau „ţi-e trupul întins ca pielea de mănuşă". Acestea par şocante, chiar foarte „realiste", dar nu sunt, cum spuneam, în tradiţia „temei" (aici chipul iubitei), care ar cere cu totul alte analogii şi asociaţii sintagmatice, mai adecvate. Chiar şi această nouă logică (a prozaizării voite a temei) nu este păstrată, ci este ruptă de la un vers la altul; se sare de la un semnificant la altul, fără un minim criteriu al coerenţei, orice semnificant fiind *liber* să apară în text la simplul *apel* spontan al asociaţiei non-analogice: „Dormi lângă mine ca un strat de flori/Eşti tăcerea dunelor submarine/Visează întâlniri ascunse cu scafandri/Mări pătrunse de balene pentru iubire/Şi peştişori mărunţi circulând în formă de scrisori". Sub tirul atâtor semnificanţi întâmplători („Strat de flori", „dune submarine" etc.), obiectul (iubita) se pulverizează, lăsând locul unor imagini forţate cu drept egal de existenţă. Destructurarea întregului *repertoriu* de teme poetice este făcută cu minuţioasă metodă; din vechile structuri, consacrate printr-o anumită contextualitate culturală, se reţin doar elementele recurente, deplasându-se accentul în mod arbitrar în ceea ce priveşte unghiul de receptare. Peisajul poetic este altfel prizat acum. Optica citadină, agresivă, transformă convenţiile propuse de poetica bucolică de tip tradiţionalist: o dezagregare a imaginii paradiziace se resimte mai ales la nivelul sensibilităţii receptive. O zi „la ţară" nu mai are nimic idilic şi reconfortant ca recuzită de mişcare, ci totul devine brusc violent; gesturile poetice scandalizează stimulii vizuali şi auditivi în direcţia

comportamentului avangardist: „Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală/Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele,/Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de paie/O să facem baie lângă roata morii/Să ne întindem la soare fără sfială/Şi-or să ne fure hainele şi-o să ne latre câinele...". Atitudinea poetului faţă de obiectul consacrat al poeziei s-a schimbat; este vorba acum de o atitudine corosivă, „realistă", „fără sfială" ce „priveşte" direct, fără lentile convenţionale, în peisajul rural desacralizat şi vede firesc „servitorii ce stau de vorbă în pragul grajdului" şi constată că „au înflorit pe cărare rămăşiţele dobitoacelor". De la această perspectivă demistificatoare până la aceea din *Georgicele* unui tânăr poet ca Mircea Cărtărescu, de exemplu, distanţa de *situare* nu este decât o chestiune de nuanţă. Ironia va fi înlocuită de umor: „aşezat la bodegă în faţa/televizorului ţăranul de câmp/zice că Kempes e cel mai bun fotbalist din lume". Citatul de mai sus demonstrează că, după avangardişti, priza la real s-a schimbat şi nu se mai poate scrie poezie „rurală" sau „citadină" aşa cum se scria înainte de reforma lor.

Am insistat asupra unor elemente concrete ale textului pentru a arăta cum Tzara contribuie substanţial, încă din primele poezii, la dinamitarea progresivă a convenţiilor literare, iar meritul său iese şi mai mult în evidenţă dacă se ţine cont că reformele altor poeţi, încă şi mai radicale, se înscriu *după* şi nu înaintea sa. De la „îndrăznelile" expuse mai sus şi până la eliberarea totală a semnificantului, în faza „dadaistă", nu mai e decât un pas. Semnificantul este în esenţă vid – aceasta este descoperirea pe care o favorizează şi apoi o împinge până la ultimele consecinţe experienţa dadaistă. Însuşi cuvântul DADA, care a dat numele faimoasei mişcări, arată Tzara, „nu înseamnă nimic": „Dacă cineva găseşte că e inutil, dacă cineva nu vrea să-şi piardă vremea cu un cuvânt care nu înseamnă nimic... (...) Din ziare aflăm că negrii Kru numesc coada vacii sfinte: DADA. Cubul şi mama, într-un anumit ţinut din Italia, primesc numele de DADA. Un cal de lemn, doica, dubla afirmaţie în ruseşte şi în româneşte DADA. Ziariştii atotştiutori văd în toate astea o artă pentru copii, alţi sfinţi isuşi se numesc copii ai luminii, reîntoarcerea la un primitivism uscat şi zgomotos, zgomotos şi monoton. Nu este cu putinţă să construieşti sensibilitatea pe un cuvânt. Orice sistem converge spre o plicticoasă perfecţiune, stagnantă idee a unei mlaştini aurite, relativ produs uman."

Cum cuvântul nu are o etimologie unică şi, deci, nici semnificat unic, rezultă că prin el nu se poate evoca nimic care să se refere la ceva real. Fiind în esenţă un semn *vid*, el poate fi utilizat oricum, în chip ludic, exhibat, asociat la întâmplare şi, abia din hazardul tuturor asociaţiilor şi combinaţiilor posibile, el poate ieşi îmbogăţit din punct de vedere semiosic. Orice etimologie doctă aplicată la cuvânt este rezultatul unui sistem, al unei construcţii umane, deci în esenţă artificiale. Polisemia cuvântului, în mulţimea limbilor naturale în care îl găsim, grupează sensuri care nu au nimic în comun. Tzara face prin dadaism descoperirea epocală, în poezie cel puţin, că *sensul* este de natură relativă, produs al imaginarului uman, neaservit utilităţii imediate, şi tocmai de aici rezultă maxima libertate a subiectului creator, ca şi a materialului lingvistic. De aici vor rezulta imperativele unei „estetici" noi, şi anume: „spontaneitatea dadaistă", „dezgustul" dadaist, întâlnirea

contrariilor, alienarea subiectului, dezordinea semantică, distrugerea clişeelor, carambolul etc. Până la această radicală ruptură a tuturor convenţiilor, ruptură care e posibilă numai într-un manifest teoretic şi nu şi în practica poetică, Tristan Tzara sugerează doar drumul nou întrevăzut pentru poezie, efectuând încă din primele poeme un act reformator care este totodată şi o lectură răsturnată a vechilor „figuri" poetice. Totuşi, poate că e cazul să recunoaştem că adolescentul Tristan Tzara era, dincolo de alte consideraţii speculative, un poet autentic, ceea ce se descoperă destul de rar printre avangardişti.

Înserează

Se întorc pescarii cu stelele apelor
împart bucate săracilor, înşiră mătănii orbilor,
împăraţii ies în parcuri la ora asta care seamănă cu vechimea gravurilor
şi servitorii fac baie câinilor de vânătoare
lumina-şi îmbracă mănuşi
deschide-te fereastră – prin urmare
şi ieşi noapte din odaie ca din piersică sâmburul,
ca preotul din biserică,
dumnezeu: scarmănă lâna îndrăgostiţilor supuşi,
— hai să prindem cărăbuşi
să-i punem în cutie
— hai la pârâu
să facem oale de lut
— hai la fântână să te sărut
— hai în parcul comunal
până o cânta cocoşul
să se scandalizeze oraşul
— sau în podul grajdului să ne culcăm
că te înţeapă fânul şi auzi rumegatul vacilor
pe urmă li e dor de viţei
să plecăm, să plecăm.

1913, Mangalia

(*Contimporanul*, an. III, nr. 45, mai 1924)

La marginea oraşului

Scheletul din răchita răcoroasă
-l leagănă vântul clănţănind dinţii

Prietene, vântul îţi fluieră în oase
Melodii curioase, zbârnâie frânghia

În inimă în umbra plângătoare
Noaptea fug lupii de tine, se adună fluturii
Şi intră în cutia ochilor ca într-o floare,
Noaptea se rupe în jurul tău ca fluturii.
Coardele inimii dacă mai vibrează
Sunt arcuşul de vioară:
Caii nechează, în pajiştea morilor de vânt, înnoptează,
Mieii se sting ca îngerii de pază...

Din ospiciu ţipetele năvălesc
Ca şerpii domesticiţi din lada de menajerie,
În vatra sufletului răcorit te-am îmblânzit.
Eşti albă ca liniştea unui şoim împărătesc.

— Vrei să mă frângi în colonadă sfântă
Să mă creşti în trandafir de iarnă
Să mă simţi în rugăciune, stâncă
În nopţi de vară grădiniţă simplă...

Te-am adormit în perne de lebădă
Pe lacul mângâierilor mele
Am azvârlit scheletul plăpând cu miros de livadă
Te-am adormit ca lumina florilor din ulcele.

1913

(*Contimporanul*, an. III, nr. 49, noiembrie 1924)

Furtuna şi cântecul dezertorului

I
A plesnit lumina din obuze
Şi a crăpat fulger în mâna noastră
Cu mâna dumnezeului în cinci degete s-a despicat
Ajungem din urmă cetele şi le culcăm
Stâlcim stârvurile lepădate în zăpadă
Deschidem întunericului înecat fereastră
Prin văile ce-au supt duşmanii ca ventuze
I-au ucis până în depărarea lor cea mai albastră.

Gerul: oasele fărâmă, carnea mănâncă
Noi lăsăm inima să plângă.

De ce alunecăm de-a lungul muntelui spintecat?
Zbierând şi-a descătuşat furtuna, leii,
În pădure-frântă
Nu ajunge miezul inimii vântul cel întunecat
Şi aşteptăm din ţimbale rărite
Limpede şi simplu glăsuire sfântă
Pe dealuri leproase în văgăună
E ca ochiul craniului
Ne-am adăpostit noi spaima de furtună
Şi pornise unul să vorbească fără şir
Acolo.
Am cules vorbele lui – câte
Îmi pătrund ca vârcolaci seninătăţile lunare
Să-ţi fac mărgele cu dinţi de rechini
Ce joacă vârtejuri de vise urâte.
Ochiul de rugină mâncat, foc îndreaptă
Noi intrăm în gura depărtării
Şi sub şirul dinţilor de fort, ceilalţi
Aşteaptă.

E atât de întuneric, că numai vorbele-s lumină.

(*Chemarea*, an. I, nr. 2, 11 octombrie 1915)

II

Sub funinginea bradului dezlegat,
Se vaietă cântecul dezertorului.
Ce rău făcu fluier începând să plângă.
Spuma gerului închegat face crengi de sare;
Oasele fărâmă carnea mănâncă.

„Cu pumnii strânşi, cu gât întins, ajung ademenirea nopţii mute;
Gheţar de oţel plângând în nemişcări de constelaţii,
Săbiile sufletului ascute.

A îngălbenit lumina ca într-o lalea,
În aşternuturi smuls, au norii întunericul albastru
Prin care fug, muşcat de şerpii ploii,
Să ajungă-n depărtarea luminată lumina mea.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Sub adâncimi de întristare,
Ca tunetul sub bolți asfixiat,
Sunt călător cu sufletul întunecat,
Întunecat.

Aici e aspru dorul de casă;
Dar şi tu, vezi cum a-nflorit, cuminte,
În scutece stelare de argint
Pruncul cărților sfinte.
Numai mie noaptea nu-i frumoasă.
Cântecul robit se-ncheagă jalnic pe tot regimentul,
Cum rup liliecii bucăți de noapte din chilie.
Numai mie noaptea nu-i frumoasă,
Numai mie.
Privește: trupul meu în țărână şi în suflet se desface,
Că mi-e dor de tine cu furtună şi cu răcnet de sirene
Mai sus de norii de care s-au zdrobit obuzele îndârjite.

Dacă tot se războiesc popoarele,
Ce mai atârnă luna atât de roşie
Pecete dumnezeiască la cartea de pace?

Rup granate vinete bucăți de cer încleştate în scuturi,
Muşcă gheața norilor şi se prăvălesc table de oțel în brumă
Pomii se mlădie cum corabia de funii
Smulg lilieci petale albe de pe romanița lunii.
Vântul îi azvârle şi-i sfâşie.
Numai mie noaptea nu-i frumoasă,
Numai mie".

Cântecul oprit gând: gerul oasele fărâmă carnea mănâncă
Lasă inima să plângă.

1914

(*Azi*, an. III, nr. 4, 4 octombrie 1934)

Dumineca

Vântul plânge în hornuri cu toată desnădejdea unui orfelinat
Vino lângă mine ca o luntre în tufiş
Aşterne-ți vorbele ca paturile albe în infirmerie
Că acolo poți plânge nesupărat, că miroase a gutui şi a brad.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Spune-mi de ţări depărtate
De oameni curioşi
De insula cu papagali
Sufletul meu e vesel şi mirat
Ca un prieten ce s-a întors de la spital.

În glasul tău sunt femei bătrâne şi bune
Braţul tău mi-aleargă-n sân ca un pârâu
Îmi plac animalele domestice
În menajeria sufletului tău.
Pe pod un om e aplecat, fluieră în apă fără gânduri
La noi e cald şi bucurie ca şi când se nasc la stână mieii
Povestea ta adoarme ca un copil legănând un elefant de lână
La noi e linişte ca şi când se-adapă caii la fântână.
Trec în şiruri lungi pe stradă fete de pensionat
Şi în fiece privire-i câte-o casă părintească
Cu mese bune cu surori mai mici
Cu ghiveciuri de flori la fereastră.

Trece frigul pe coridoare când înserează
Ca un şarpe foarte lung târându-şi coada pe lespezi
Lacul e cusut cu aţă
Înecaţii ies la suprafaţă – raţele se depărtează.

La vecini, părintele-şi sărută fata, indiferent.
Îi face morală de despărţire
Balta s-a închis ca în urma unei fete porţile la mănăstire
Gâlgâitul sinucisei a speriat – broaştele au încetat un moment.
Mă duc să mă întâlnesc cu un poet trist şi fără talent.

(*Contimporanul*, an. III, nr. 50-51, decembrie 1924)

Vacanţă în provincie

Pe cer păsările nemişcate
Ca urmele ce lasă muştele
Stau de vorbă servitorii în pragul grajdului
Şi-au înflorit pe cărare rămăşiţele dobitoacelor

Trece pe stradă domnul în negru cu fetiţa
Bucuria cerşetorilor la înserare

Dar am acasă un Polichinelle cu clopoţei
Să-mi distreze întristarea când mă-nşeli

Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi, servitoare bătrână, ce era odată ca niciodată,
Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia când o să cânte cucul

Să ne coborâm în râpa
Care-i dumnezeu când cască
Să ne oglindim în lacul
Cu mătăsuri verzi de broască
Să fim săraci la întoarcere
Şi să batem la uşa străinului
Cu ciocul păsărilor în coajă de primăveri
Sau să nu mai mergem nicăieri
Doliu alb la fecioara vecinului.

(*Chemarea*, an. I, nr. 1, 4 octombrie 1915)

Vino cu mine la ţară

Casă în construcţie cu ramuri uscate, ca păianjenii, în schele
Înalţă-te în ceruri cu seninătate
Până când norii ţi-or sluji de perdele
Şi stelele: mulţămirea lămpilor pe balcoane înserate.

Între doi castani împovăraţi ca oamenii ce ies din spital
Crescu cimitirul ovreiesc – din bolovani;
La marginea oraşului, pe deal
Mormintele ca viermii se târăsc.

Docarul galben ne aşteaptă în faţa gării
În mine se rup trestii cu foşnet de hârtie
Vreau să mă sfârşesc încet de-a lungul ţării
Şi să-mi ezite sufletul ca dansatorul pe frânghie.

Rătăcesc prin pădure
Cerşetori ţigani cu barbă de cenuşă
Ce ţi-e frică dacă-i întâlneşti
Când îşi freacă soarele pleoapa pe poteci.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Călare o să mergem zile întregi
O să poposim în hanurile sure,
Acolo legi multe prietenii,
Te culci noaptea cu fata hangiului.

Sub nuci – pe unde trece vântul greu ca o grădină de fântâni
O să jucăm şah
Ca doi farmacişti bătrâni
Şi soră-mea o să citească gazetele în hamac…

Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală
Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele,
Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de paie
O să facem baie lângă roata morii

Să ne întindem la soare fără sfială
Şi-or să ne fure hainele şi-o să ne latre câinele…

Gârceni, 1915

(*Contimporanul*, an. I, nr. 15, 29 oct. 1922)

Cântec de război

Au crescut sperietori de păsări în ogor
Unde se înnoadă brazdele de-aramă.
Ce zaci în staule
Să asculţi cornul pădurarilor?

Seceta
Mi-a uscat în suflet iarba
Mamă,
Şi mi-e teamă.
— Că zaci aici să te usuci
La vânt de toamnă.

Spre graniţe gonim,
Pe la biserici nu mai facem cruci;
Iubitele noastre
De s-ar preface în apa fântânii şi umbră de nuci
Să ne oprim.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mamă,
Plâng mereu ca un sfârşit de gamă
Că e drumul greu
Că ne tot cheamă.

Amar ne dor genunchii
Şi celelalte.
În ochi ne vâră vântul unghii
Să plesnească luminile ca granate.

Aici poposiră trupe la amiază
Cum pârâul se împrăştie în baltă
E pământul ars de durere pentru acasă
Dospeşte adânc ca păcatul într-un sân de fată,
Dar nu ne potoleşte setea şi miroasă a pâine caldă.

În tabără

S-a surpat tăria norilor
A mânat stârvurile la pârâu
A crescut puterea apelor ca fuga noroadelor
Ne-a biciuit pornirile de dor
Le-a măcinat ca grâu.

Plop bătrân în dunga şanţului crescut
Desfăşoară pântecele, măruntaiele.
Blondă-i fata hangiului din Hârşoveni
Câte ore mai avem?

Cu întristările pădurii am dormit
Am descoperit în mine iaz cu cântec blând
Din care plâng cu glas de sfânt:
— Bate cuiul suferinţii mai adânc că n-am murit.

1915

(*Contimporanul*, an. II, nr. 27, 20 ianuarie 1923)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Glas

Zid dărăpănat
Eu m-am întrebat
Astăzi că de ce
Nu s-a spânzurat

Lia, blonda Lie
Noaptea de-o frânghie...
S-ar fi legănat
Ca o pară coaptă

Şi ar fi lătrat
Câinii de pe stradă
S-ar fi adunat
Lumea să o vadă

Şi ar fi strigat
„Vezi ca să nu cadă".
Aş fi încuiat
Lacătul la poartă

Aş fi pus o scară
Şi-aş fi luat-o jos
Ca o pară coaptă
Ca o fată moartă
Şi aş fi culcat-o într-un pat frumos.

Bucureşti, 1914
(*Contimporanul*, an. III, nr. 44, aprilie 1924)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ION VINEA
(pseudonimul lui Eugen I. Iovanaki)

(1895-1964)

Opera poetică: *Ora fântânilor* (1964); *Opere I-III* (Bucureşti, 1984-1997).

E paradoxal că un teoretician vehement al avangardismului, cum a fost Ion Vinea în *Manifestul către tinerime* din 1924, nu renunţă definitiv, în poeziile publicate în volumul *Ora fântânilor* (e drept, abia în 1964!), nici la rimă (ca procedeu vetust, „academic") şi nici la sistemul metaforizant tradiţional; odată trecută furia avangardistă a tinereţii, Vinea va vrea să rămână doar poet modernist. Textele tipărite în reviste au, însă, un aer de noutate şocantă, mai ales când se experimentează, ca în această poezie pulsatilă cvasi-concretistă, intitulată „Eleonora" (apărută ca posibil model la rubrica *Antologie* în revista *unu*, nr. 2, mai 1928):

„Tu o
Tu
Ah tu Ah tu
TUUUUUUU
Ah – tu Ah
TUUUUUUUU
Ah-tu ah – tu ah – tu ah-tu ah
Tu Ah Tu Ah TUUUU
Ah-tu-ah, ah-tu-ah, ah-tu-ah
ah-ha-ah-ha-ah-haah-ha-ah
ah-Ha ah-Ha ah-Ha ah-Ha A H
a – a – *Ah Ha*
a a a a a a H
TUUUUuuuu
E E L E e oo noo ra".

Există aici un experimentalism fonematic prin care ni se sugerează mecanica auditivă a actului amoros, ceea ce reprezintă o adevărată erezie într-un context receptiv încă patriarhal. Trebuie să spunem că faţă de poezia „Uvedenrode" (scrisă în aceeaşi perioadă) a lui Ion Barbu, în care se urmăreşte cam acelaşi lucru, Ion Vinea este mult mai autentic şi mai actual.

Este ştiut că, adolescent fiind, Eugen Iovanaki va emula poeticeşte cu evreul Samuel Rosenstock care în 1916 pleacă la Zürich şi devine Tristan Tzara. Pentru acea fază de început, e sigur că impulsurile avangardiste cele mai îndrăzneţe îi aparţineau lui Ion Vinea. Asta explică, probabil, de ce a ales să nu părăsească ţara şi de ce se transformă în cel mai important promotor al avangardei româneşti.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Desigur că adolescentul Ion Vinea încearcă să reformeze sintaxa poetică obosită, dar totul e în limitele verosimilului, cum se întâmplă şi în poemele lui Tristan Tzara, publicate în revistele româneşti înainte de plecarea sa la Zürich. Există o anumită distanţare şi detaşare chiar în poeziile scrise la 18 ani, ca indicii clare că poetul experimentează posibilităţi noi de expresie, aventurându-se circumspect, ca în această „Din umbră", datată de Vinea 1913, unde „liniştea se taie-n plopi şi-n vilele ascuţite, –/sângele pe ţigle se cojeşte". Metafora este croită altfel printr-un impact dur cu materialitatea realului, dincolo de artificiul convenţiilor simboliste. Dar Vinea scrie de la început o poezie decis avangardistă prin introducerea versului liber, violentarea sintaxei poetice, torpilarea lexicului tradiţionalist prin folosirea unor elemente argotice, a oralismelor şi a citatelor în alte limbi. O nouă sensibilitate citadină, nu doar ca poză simbolistă, impune imagini de un prozaism căutat şi o luare în răspăr a tot ceea ce e rural. S-a schimbat scriitura, ca şi recuzita retorică; un peisaj structurat stereotip la poeţii anteriori e altfel văzut: „A tăcut pădurea nervoasă ca o herghelie; pântecul ei valea mată şi rotundă, în bruma dealurilor: femeie goală între perne moi". Aceste notaţii verticale ce fragmentează discursul, eliminând orice convenţie în raporturile de construire a imaginilor şi a figurilor retorice, nu se mai sprijină pe tradiţia anterioară şi nu au un corespondent în scriitura de dinainte. La fel, articularea parodică a limbajului care, într-un context sau altul, se referă la nişte topoi consacraţi deja ca descrieri de natură, de exemplu, capătă alte conotaţii, complet noi faţă de metoda tradiţionalistă de a *pacta* idilic cu peisajul rural. Vinea spune abrupt: „Căci gospodăriile cerului s-au închis, sfinţii şi-au lepădat/pe nori nestinse pipele şi s-au culcat cu nevestele/Căci turme biblice şi plictisite urcă, urcă, urcă, urcă, pe/cărare şi pocnesc printre bice, hăis-cea şi vorbe murdare" sau „iată-un popă negru călăreşte cu picioarele în/şosea iată depărtarea muge şi s-aşterne pe o cireadă/iată vântul se înhamă cu tălăngi moştenite din tată în fiu/iată...", ceea ce e cu totul altceva decât peisajul rustic coşbucian, de pildă: „Care cu poveri de muncă/Vin încet şi scârţâind,/Vitele s-aud mugind,/Iar flăcăii vin pe luncă/Hăulind". Punând alături cele două texte ce tratează acelaşi „peisaj", dintr-odată se observă că scriitura *avangardistă s-a pliat către real, abandonând gesticulaţia de tipologie sămănătoristă.* Priza la real este atât de violentă, încât şochează expectativa receptorului care nu sconta o mutaţie aşa de bruscă, şi de aici ezitarea acestuia de a valida „esteticeşte" produsul avangardist. Prozaismul căutat în tratarea unor convenţii răsuflate va fi preluat mult mai târziu de poeţii ultimelor promoţii ce confirmă filonul avangardist. În „Soliloc," discursul se transformă într-un monolog sec ce se construieşte pe măsură ce poetul *rememorează* destinul marilor oameni, ironizând discursul ce s-a construit în legătură cu ei; abordarea frustă şi autoimplicarea directă („Desigur Vineo...") dau nota „realistă" a scriiturii de orientare avangardistă. Într-un poem ca „Stelele", prin ricoşeu la toposul consacrat de o tradiţie metaforizantă, Vinea schimbă *materia* de referinţă; tot ceea ce ar fi trebuit să fie exaltat metafizic se împotmoleşte în concretul prozaic: „Iubita mea cu nervii negri/gura închisă şi dură/părul de fier încordat pe creştet,/ce vedenii sapi în perne cu fruntea/ce durere sugrumi crispând mâinile pe

sâni/ce filtru îţi înecă sufletul?/Sufletul tău e un porumbar în care au intrat corbii..." Modul de a construi imaginile şi de a tăia discursul al acestui Vinea de început este, fără îndoială, dacă nu total avangardist, în orice caz, de o surprinzătoare noutate; tot ce era accesoriu, ca figurare convenţională, în poezia ce se scria până la el, a dispărut. Vinea scrie şi el cu metafore, dar cu altfel de metafore, întrucât s-a schimbat apercepţia dintre real şi obiectul poeziei: „Tu vezi acum apusul până în fund/unde mărăcinişul roşu/macină miresmele". Această tăietură nouă a discursului este de o îndrăzneală nemaiîntâlnită, dacă avem în vedere faptul că acest mod poetic este contemporan cu acela al lui Octavian Goga, de exemplu. Se pare că Vinea experimentează toate modalităţile poetice în funcţie de orientarea revistei la care publică: din perspectiva volumului editat atât de târziu (*Ora fântânilor*, 1964), aceste încercări sunt nişte performanţe rămase oarecum stinghere. „Emmy Henings a scris «fata pescarului din Batavia»,/pe vreme de război simplă veste de la prietenii mei din Sviţera,/dată 915, Zürich, cabaret Voltaire" – iată cum receptează în această „încercare de poem" intitulată „Dicteu" recuzita dadaistă, încercând să ghicească pulsul poeziei noi în organizarea sub formă de *collage* a materialului. Ceea ce-l trădează însă este dâra fină a unei sensibilităţi nostalgice care nu reuşeşte să se şteargă în întregime, oricâte eforturi face poetul. Intuind tentativa poemului de a-şi căuta forma de expresie în alt limbaj, Vinea schimbă codul limbii române cu codul limbii franceze, anticipând şi aici pe Voronca, Fundoianu, Trost, Paul Păun, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu şi Gellu Naum. Ion Vinea a parcurs şi registrele ironiei, umorului şi sarcasmului, ca modalităţi de exteriorizare şi obiectivare a eului poetic. Statutul insului modern, stresat între atâtea ipostaze posibile din care poeţii generaţiei '80 vor face un motiv recurent, este deja schiţat într-o manieră autopersiflantă în „Adam": „Călătoresc pe asfalt kilometri întregi/şi zac prin sălile de aşteptare./Surâd cu zâmbetul de taină al putanelor,/torn reverenţe-n gol ca doamnele de la curte/şi ştiu să bat mătănii ca la Sfântul Munte, la nevoie./Ştiu mânui ciocanul şi condeiul deopotrivă,/sunt cu spinarea salahor şi Atlas, om-sandviş şi gazetar,/telepat şi economist, figurant şi regizor,/poliglot ca un portar de hotel, harap-alb ţopăind pe tălpi,/şi ştiu pe de rost *Capitalul*". Şarja devine sarcastică în *Reclamă*: „Aici, aici,/unde cumpără Lily Popovici,/sună-ţi anii în valută forte,/pipăie meridianul Bucureşti-Paris", unde surprinde actualitatea notaţiei. Avangardismul ca *stare de spirit* este un joc ale cărui reguli impun din punct de vedere tehnic, alertivitatea sportivă a metamorfozelor, înainte ca noua regulă invocată să fi devenit veche, într-un cuvânt, înainte să se fi uscat cerneala cu care s-a scris ultimul semn. Ion Vinea are clară conştiinţa acestei *deplasări* turmentate a manifestelor noi aparţinând diverselor *isme*, atunci când publică un text cu tentă polemică împotriva lui Marinetti cu a sa teorie („parole in libertà"), ca şi, în general, împotriva tehnicilor „autodidacte" ale avangardiştilor ce reprezintă doar o „révolution de lexique", pe când poetul vrea o „révolution de la sensibilité". Textul acesta, intitulat „Vorbe goale", este foarte actual pentru că sintetizează succint poetica avangardistă aleatorie: „Metro, metronom, mecanic, constructiv: nickel,/expres, radium, telefon, T.F.F. cablu,/ascensor, termometru, bitum, calcul/integral, vermout,

viteză, paşaport,/radiator, arc voltaic, pneumatic, motor,/alcool, turbină etc./– l'opinion courante est que rien qu'en/employant un vocabulaire de contre/maître d'usine, en quise de parole en/liberté, on devient pour cela, poete/moderne.../ C'est une révolution de lexique/C'est une conception de garçon – coiffeur autodidacte./A quand la révolution de la sensibilité, la vraie?" („Punct", 1925). Este aici o atitudine cu adevărat avangardistă când actantul poetic îşi neagă propria practică semnificantă spre a demonstra că scopul actului său nu este creaţia, ci negaţia acesteia.

Ezitând toată viaţa să-şi publice volumul de poezii, pe care l-a anunţat de mai multe ori (de exemplu, în acelaşi an, 1926, îl anunţă mai întâi sub titlul *Moartea de cristal* şi apoi sub titlul *Prund*), Ion Vinea şi-a întârziat atâta timp debutul editorial fiindcă, probabil, cu o perspectivă avangardistă autentică, a considerat că produsul poetic trebuie să se menţină permanent *in statu nascendi* şi să nu se transforme într-un obiect de muzeu. Evident că există şi interogaţia dacă el a avut suficientă încredere în actul său poetic avangardistic, din moment ce a schimbat atâtea registre, cu o lejeritate aproape scandaloasă. Până la urmă, chiar înainte de a deceda, i s-a tipărit mult aşteptatul volum de poezii, sub titlul tradiţionalist *Ora fântânilor* (1964).

Dincolo de orice comentarii, poetul a fost o prezenţă activă şi a contribuit, esenţial, la apariţia şi la consolidarea mişcării de avangardă din România printr-un program de înnoire permanentă, susţinut timp de zece ani în revista „Contimporanul" (1922-1932), ca director şi ideolog al acesteia. Aşa cum se cunoaşte, prin „Manifestul activist pentru tinerime", din 1924, Ion Vinea sincronizează căutările autohtone spontane cu celelalte avangarde europene, acesta fiind, de fapt, actul legitim de naştere al avangardei istorice româneşti. Prin colaborarea consecventă şi la alte reviste de profil, el a întreţinut constant efervescenţa momentului, dovedindu-se un teoretician alert, dublat de un practician productiv. Precum un Ianus bifrons, poetul are două feţe: una avangardistă şi una modernistă.

Un căscat în amurg

A tăcut pădurea nervoasă ca o herghelie; pântecul ei, valea mată şi
rotundă, în bruma dealurilor: femeie goală între perne moi.
Cloşcă supranaturală, seara închide aripi de nori pe ouăle săteşti, – şi pe
un dâmb din fund Dumnezeu a jucat table şi a scăpat Gârcenii,
zaruri cu geamul rotund.
...De o săptămână niciun factor poştal n-a mai sunat din corn, călare
în schimb, iată-un popă negru călăreşte cu picioarele în
şosea iată depărtarea muge şi s-aşterne pe o cireadă
iată vântul se înhamă cu tălăngi moştenite din tată în fiu
iată... –

nu mai ştiu pesemne e târziu
căci luceşte sărăcia-n luminiţe la ferestre mici ca nişte iconiţe
căci gospodăriile cerului s-au închis, sfinţii şi-au lepădat
pe nori nestinse pipele şi s-au culcat cu nevestele
căci turme biblice şi plictisite urcă, urcă, urcă, urcă, pe cărare
şi pocnesc printre bice, hăis-cea şi vorbe murdare.

(*Cronica*, an. I, nr. 27, 16 aug. 1915)

Stelele

Tăcerea a înmărmurit luna.
Păsările de curte au alarmat de trei ori satul,
au tăcut şi vacile cu ochii grei, –
tălăngile, apoi carele, bicele, oamenii, într-un târziu şi câinii,
şi tăcerea e atât de veşnică încât aud vrabia timpului
foşnind scurt între ramuri
S-a culcat în cortul penelor?
Luna înmărmureşte.

Ci iată că vis sau demenţă, – nu mai ştiu pentru cine mă întreb
căci mă gândesc că cerul e opac ca pleoapele ei
că liniştea asta n-a mai simţit-o de demult,

Iubita mea cu nervii negri
gura închisă şi dură
părul de fier încordat pe creştet,
ce vedenii sapi în perne cu fruntea
ce durere sugrumi crispând mâinile pe sâni
ce filtru îţi îneacă sufletul?
Sufletul tău e un porumbar în care au intrat corbii,
e un puţ în care se încurcă şerpii
e un horn înfundat cu crivăţ
e o aripă de moară ce se zbate şi cheamă pustiul,
— eşti o pasăre prinsă de toamnă
sora mea, sora mea de dimineaţă
prietena mea de sieste
iubita mea de solitudine
balconul meu de urât, clopotul meu de vis
biblia mea de bunătate, ştergarul de istovire, hanul
meu de drum necunoscut, foc roşu în gândul beznelor

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

vale cu schit de lemn pentru reculegere
iubita mea, ascultă prelung cugetul polar al lunei
pe satul de marmoră
vezi cum s-au destins şi dorm pe umbre şi lacrimi
crengile
cum cad fructele grele lângă garduri
cum se umilesc movilele de fân şi miresme
cum se sting luminile la ferestre
cum se netezeşte totul mărginit în liniile lui clare
acoperişurile geometrice şi cupolele de stuf
muchia dealurilor cu păduri măreţe şi rouă,
mătasea cerului tăiată de taina zărilor şi stelele
stelele
stelele
stelele

(*Cronica*, an. I, nr. 29, 30 aug. 1915)

Septembrie

(Ciornă)

Copiii plângeau de nesomn.
Iarba moartă călise văile şi vitele păşteau mâhnite,
zăream mai departe caii goi, –
au murit toţi oamenii de pe pământ dar nu-mi dau seama dacă e mai bine.

Să ne oprim aci lângă fântâna secată
că salcia serii cade apăsător,
chiar piscurile se gârbovesc copleşite
iar moara de vânt, văduvă şi neagră,
înnebuneşte pe deal, înnebuneşte.
Te-ai ridicat şi nu-ţi mai aminteşti, deci coboară pe drumul cunoscut,
te văd cu pasul înfrânt cum răneşti cu un băţ pământul,
să nu te întorci dacă te voi striga
că e mult mai trist să te văd plecând
şi nu ştiu cât voi rămâne aşa.
.....
Avesalon a sfârşit fugar cu părul în vânt,
călărea spre codri, cu umerii albi şi gleznele în sandale,
azvârlise ca pe o mantie câmpia,

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

dar a aprins un incendiu somptuos cu pletele încâlcite pe gheare de ramuri uscate,
fruntea i s-a întins de moarte
şi a avut cearcăne de oţel ca o fată.
.....
Toamna a muşcat podgoriile,
aerul e ca perlele bolnave,
luna fuge îngrozită peste păduri,
Doamne, trebuie să merg să mă culc,
vântul îşi îndârjeşte trâmbiţele lui de ţânţari
şi toată, toată noaptea o să sune ploaia pe tinichelele cerului.

1915

(*Cronica*, an. I, nr. 34, 4 oct. 1915)

Fior

E gol ca ochiul unui mort
spaţiul căzut sub cer
în sânge, ca un luptător.

Peste crângurile lămurite
în văzduhul care s-a lărgit
vântul leagănă soarele
ca pe o floare.

Tu vezi acum apusul până în fund
unde mărăcinişul roşu
macină miresmele.

Ascultă sunetele rupte
din lumea întinsă ca o strună
pe care mersul cel rotund
alunecă.
Plâng simţurile
mint vedeniile.
Tu lasă noaptea să te împresoare
ca pe un sâmbure nedescuiat
ce-şi ţine taina lui neputincioasă
sub coaja care s-a înfiorat.

1915

(*Cugetul românesc*, an. I, nr. 5, iunie 1922)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pauză

În amiaza de fân
inima de aur
plânge nicovala
peste clopotniţe.

Prin polenul soarelui
rar cad păsările.
Ramuri infirme
miluie arşiţa.
Prin sârma stâlpilor
priviri în tuburi.
În focarul aleielor
copiii
au glasuri de apă.
Şi a ţâşnit
seva de cristal
cu fântânile.
Cascada rugineşte
a obloanelor.

Striveşte
râul gras
culori.

Pe şorţul surorilor
s-a ofilit
crucea roşie.

Acum e măcelul
florilor
în restaurante
şi cavoul orchestrei
unde ermetic
gem sunetele
ca păpuşile.

Până diseară
de-am călători pe loc,
să lunecăm
până-n valul tău, umbră

BCU INCENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Un țipăt
prin chihlimbar
de-ar uni marginile.

Și trece numai
ca dintr-un circ
fântâna pe roate,
împrăștiind
spre trotuare
șerpi de argint.

1915

(*Cetatea literară*, an. I, nr. 7, 8 mai 1926)

Subiect

Emmy Henings a scris: „fata pescarului din Batavia",
pe vreme de război simplă veste de la prietenii mei din Svițera,
dată 915, Zürich, cabaret Voltaire.

...În Batavia casele gem ca morile de la noi,
vântul grinzile le linge,
vorbele ca păsările sunt desculțe.
Fata pescarului din Batavia
sfâșie lâna furtunilor cu mâna.
Pașii mici în țărm de seară adâncesc morminte
de sidef în umbră se leagănă chemările.
— Sfânt pe crucea arsă răstignit,
semn dă pânzii singure din fund:
ca o maică cenușie
treacă prin mâinile de sare,
că ai fost pus aicea dinadins.

Fată de pescar din Batavia,
chip de taină deslușit, neștiut cântec,
rugă în neaguri despletită,
nume tras cu stelele în depărtare,
amintire, apele tale sunt amare.

1916

(*Contimporanul*, an. V, nr. 71, dec. 1926)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Constatări provinciale

Pereţii de carton alb tăiaţi de o fereastră
dreptunghiulară; ziua se reazemă pe cer;
Şi-un horn omoară timpul cu panglică albastră.

Amurgul se-nteţeşte pe turle, cu metal,
şi lângă mine viaţa-i aşa de regulată, –
fântâna, uite, umple cu zgomot o găleată
şi-un grup de vrăbii zburdă din fulgi pe-un prânz frugal.

Apoi, o servitoare, şi-un cot robust în aer
adună rufa rece de pe frânghii pe braţ
încât sucombă vântul ca gâtuit de-un laţ, –
de-acum se-aşteaptă seara cu-al lunii vânăt caier,

Cu lămpi şi fluturi galbeni pe boltă şi-n grădini.
Parfum: plâng cupe limpezi pe-ospeţe albe-afară…
Provincie – ce suflet urzeşti în aşa vară?
Auzi, mai bine-n umbră-ţi cum cresc năluci de crin.

1917

(*Clopotul*, an. I, nr. 5, 19 noiembrie 1922)

Ev

Pâclă şi brumă.
Jertfa hornurilor nu mai e primită.
Lumini zgâriate pe cer
nord-sud-est-vest-vibrări,
farurile nimbu-l beau în care-naintează,
soneriile treieră chemări în săli,
laolaltă, împreună,
cu toţi lunecăm spre o clipă la fel.
Fără steaguri coborâm veacul
cu umbra noastră vestmânt.

1918

(*Punct*, an. I, nr. 8, 9 ianuarie 1925)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Victoire en Bleu

La grande folie de ma libération
alumme lampes au fond de ma tête
où des nageurs font leurs plongeons
parmi les rires mineurs des crocodiles.
Me situer au milieu de l'Europe
sous les traiectoires lisses des avions de M. Blank
on entend dans la nuit les crapauds du Danube
quand il fait clair comme un cliquetis de squellèttes
— me dilater vers la mer Noir et la Lune.

(*Punct*, an. I, nr. 2, 30 nov. 1924)

Vorbe goale

Metro, metronom, mecanic, constructiv: nickel,
express, radium, telefon, T.F.F., cablu,
ascensor, termometru, bitum, calcul
integral, vermouth, vitessă, passaport,
radiator, arc voltaic, pneumatic, motor,
alcool, turbină etc.
— l'opinion courante est que rien qu'en
employant un vocabulaire de contre
maître d'usine, en guise de paroles en
liberté, on devient pour cela, poète
moderne…
C'est une révolution de lexique
C'est une conception de garçon – coiffeur autodidacte.
À quand la révolution de la sensibilité, la vraie?

(*Punct*, an. I, nr. 14, 20 februarie 1925)

Adam

(încercare de autobiografie)
Nu-mi amintesc de niciun paradis,
nu-mi văzură ochii niciun înger,
iar cu moşneagul cel ne-nduplecat
nu cred să fi avut a face.
Dar dogorindu-mă ca pe-un drumeţ
simt totuşi un blestem în ceafă:

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

— Cu apa frunţii să-ţi agoniseşti
azima de toate zilele,
a zis, cândva, Patronul
când mi-a trântit porţile-n nas ca pe o tiflă.
Dar vorba i-o fi fost pesemne mult mai aspră
destinul mi-a luat sculele din mâini
şi toate rugile azi sunt zadarnice
şi chiar cumplitul lui blestem
minciună se adevereşte.

Călătoresc pe asfalt kilometri întregi
şi zac prin sălile de aşteptare.
Surâd cu zâmbetul de taină al putanelor,
torn reverenţe-n gol ca doamnele de la curte
şi ştiu să bat mătănii ca la Sfântul Munte, la nevoie.
Ştiu mânui ciocanul şi condeiul deopotrivă,
sunt cu spinarea salahor şi Atlas, om-sandviş şi gazetar,
telepat şi economist, figurant şi regizor,
poliglot ca un portar de hotel, harap-alb ţopăind pe tălpi,
şi ştiu pe de rost *Capitalul*
iar ca felcer şi meşter-masseur
sunt gata la toate vicleşugurile.

În fiordul de mătasă al alcovului anonim
am ancorat gol ca un zeu.
Cămaşa-mi spânzura ca pentru-un S.O.S., pe largul de suspine,
pentru noi înşine ne-am fost iubit.
Când m-am trezit la ziuă pe trotuar
m-a leşinat mireasma cuptoarelor de pâine.

Pe băncile verzi din grădina publică
îmi frâng repaosul în faţa havuzurilor.
Aici sfintele vorbesc nemţeşte,
mă cântăresc din ochi ca pe un pui de căpcăune.
Gardianul bărbos mă numerotează cu o privire:
nu trebuie să dorm veghiat de acest atotputinte.
La chioşcul apelor minerale domnul bătrân îşi plimbă potirul,
ca un hipnotizat, în mers rotund.
Potirul eu mi l-am băut până-n fund
şi la fel târcolesc pe cercul cel rău,
sau fug iepureşte, în dunga farurilor pe autostradă.
Fireşte, splina o să-mi crăpe, ca un semnal de revoltă o dată
pe drum între spital şi azilul de noapte.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Să mă umflu în glas, să-mi chem de-oi avea glas, fraţii
mulţi ca lujerii întunericului,
să văd legănarea milioanelor de ochi roşii
în vizuina nopţii, pe veşnicul Aventin,
şi urletul de veacuri al deznădejdii
să-l înviu ca pe-un fior de moarte
prin somnul de gală al metropolei.
Fraţi din ruini, din ocne şi leprozerii,
din hrube, lagăre şi cazemate,
v-a buimăcit osânda lipită, negru pe alb, în cetate,
v-au pus în lanţuri îngerii-n livrea
cu aripi berce de bumbac şi scutece de piele,
că nu mai prindeţi semnele mele simple...
V-a asurzit ciocanul destinului înverşunat
pe nicovala cea de os a frunţii voastre,
că fluieraţi ca greierii a pagubă.
E drept că-n sânge mi s-a distilat veninul aventurii,
masca mi s-a gălbejit pe cărţi,
sunt trei milenii între mine şi Spartacus.
Iată-mă bun cel mult de un gest romantic
şi-mi caut dezlegări izolat şi anarhic.

Mă ispitesc podurile şi speluncile,
în bolta lor văd uneori poruncile şi toate cele drepte.
Vreau să alunec ultimele trepte
spre fundurile moi ca drojdia de vin
unde nu-i nici înălţare, nici declin.

Eva, mică prostituată nocturnă,
cu dinţii ferecaţi ca icoanele, –
pe zincul barului pustiu
sună-mi banul speranţei, dar nu de argint-viu.

Când patul tău va fi în fine liber,
la sânii tăi de lupoaică milostivă
am să muşc din fructul putred al iubirii
când se trezesc halele cadaverice.

În aşteptare, pieptene-mi huzurul
crengile subţiri ale platanului,
aerul e încă à discrétion
şi m-am lăsat de tutun,
la punct inima să-mi pun.

BCU IAŞI CENTRALĂ UNIVERSITARĂ LIBRARY

Mă-nconjoară miresmele ca infantele
pe un pur joc de ape
cotropind aleile, colorând vacanţele
şi prin smarald le aud şoaptele.
Clipa de fericire pe pământ pregetă,
mi-aţintesc fachiric nasturele ultim de la vestă
să cad în extaz în felul acesta:
din naltul gândului, – prin buricul insului
şi până-n izvorul a ceea ce este.
Extazul: este tocmai ce-mi lipseşte.

Caramba! cine-mi pune laba pe umăr?
cine-mi toarnă vecernia în locul fără călugări?
E judecata din urmă, e razia-n numele legii
şi n-am hârtiile la mine.
Erai chiar tu, ţap bătrân,
şi mă goneşti din rai la oră fixă
şi mă petreci ca un blestem
până-n strada cu păsări de noapte,
să nu-ţi calc poruncile,
să nu-ţi pângăresc boschetele.
Facă-se voia ta, amin!

1938

(*Facla*, 20 iunie 1938)

Tuzla

Val pal, stâncile arse,
albastrul sat într-un inel de var.
Femeile ţărmului au obraz de mărgean
şi se vând pe stras şi suliman.

Vreau să rămân aci la Tuzla
lângă valsurile moarte-n casa albă
când pleacă şcolarii rahitici
şi-n plajă sângeră macul sălbatic
cheag tuşit în amiaza fragedă.
Seara bate semne din far
peste goarnele vagi de apă
când se întorc pescarii cu stele pe mâini
şi trec vapoarele şi planetele.

(*Punct*, 5/1924)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ilarie Voronca
(pseudonimul lui Eduard Markus)

(1903-1946)

Opera poetică: *Restriști*, Bucureşti, 1923; *Colomba*, Colecţia Impr. Union, Paris, 1927; *Ulise*, Col. Integral, Paris, 1928; *Plante şi animale*, Col. Integral, Paris, 1929; *Brăţara nopţilor*, Editura unu, Bucureşti, 1930; *A doua lumină*, Editura unu, 1930; *Zodiac*, Editura unu, 1930; *Invitaţie la bal* (1924-1925), Editura unu, 1931; *Incantaţii*, Bucureşti, 1931; *Act de prezenţă*, Bucureşti, 1932; *Petre Schlemil*, Bucureşti, 1932; *Patmos şi alte şase poeme*, Bucureşti, 1933; *Ulysse dans la cité*, prefaţă de G. Ribemont-Dessaignes, Paris, 1933; *Poèmes parmi les hommes*, Bruxelles, 1934; *Permis de séjour*, Paris, 1935; *La Poésie commune*, Paris, 1936; *Pater-noster*, Paris, 1937; *Oisiveté*, Paris, 1938; *L'apprenti fantôme*, Paris, 1938; *Le Marchand de Quatre Saisons*, Bruxelles, 1938; *Lord Duveen ou l'invisible à la portée de tous*, Ilot, 1941; *La confession d'une âme fausse*, Méridien, 1942; *La clé des réalités*, Méridien, 1944; *Henrika*, 1945; *Souvenirs de la planète Terre*, Paris, 1945; *Contresolitude*, Paris, 1946; *Les Chants du mort*, Paris, 1947.

Colaborări: *Contimporanul*, *75 HP* (redactor-şef), *Punct*, *Integral*, *unu*, *Urmuz*, *XX – literatură contimporană*.

Alte pseudonime: Alex Cernat, Roneiro Valcia.

Este paradoxal că G. Călinescu îl include pe Ilarie Voronca, în *Istorie*, la capitolul *Tradiţionaliştii*, luând probabil ca punct de plecare, pentru această situare structurală, volumul *Restriști* (1923), absolut nesemnificativ pentru evoluţia personalităţii poetului. E posibil ca această lipsă de aderenţă să se înscrie în acea tendinţă mai generală a criticii româneşti, de ieri şi de azi, de a eluda componenta avangardistă, ca factor activ de avansare culturală. Eticheta sub care înregistrează Călinescu contribuţia lui Voronca vine însă din neînţelegerea criticului, o neînţelegere funciară a „substanţei" avangardismului; criticul reduce totul la aspectul exterior: „E futurist, dadaist, suprarealist? Toate şi niciuna. Lipsa copulaţiei obişnuite între cuvinte, a ortografiei şi arhitectura babilonică a paginii aparţin futurismului. Împerecherea întâmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a dadaismului. Iar pretenţia de ocultism aparţine suprarealismului. Dar nici ortografia nu-i aşa de total absentă ca să vorbim de futurism, nici asociaţia reprezentărilor nu e lipsită de oarecare gând şi nici gândul nu-i aşa de inefabil ca să ne aflăm în faţa unui hermetism, profesat la noi cu consecvenţă numai de Ion Barbu". E de observat că G. Călinescu ia la propriu doar fronda nesemnificativă, gesturile zgomotoase ce au însoţit mişcarea literară cu resorturi mult mai profunde, ce ţinteau să schimbe nu doar „ortografia" discursului poetic, ci chiar discursul însuşi, în datele lui fundamentale (semnificatul şi semnificantul). Pentru el, „poezia lui Ilarie Voronca este un impresionism ordonat în punctul iniţial, dar sfărâmat cu voinţă prin procedee tipografice şi metaforism exagerat până la deplina, uneori, anulare a oricărui sens şi a oricărei emoţii". Criticul va cădea în

greşeala de a aplica poeziei o logică aparţinând comunicării ne-literare, procedând în acelaşi mod în care acţionase Maiorescu atunci când exclama hilar: „Închipuiţi-vă o buză pe care joacă coruri de nimfe!", ridiculizând versurile unui poet din vremea sa. Criteriile lui Călinescu n-au evoluat prea mult faţă de preceptele maioresciene, din moment ce criticul face asemenea consideraţii: „Ilarie Voronca duce abuzul de metaforism până la compararea unei imagini cu altă imagine sau până la caricaturizarea universului. Fiindcă gingiile sunt albe şi dimineaţa scoate stelele, nu se poate spune fără ridicul *gingiile zăpezii* şi *dimineaţa-cleşte*, şi nici *oglinzile sparte în buzunarul unui amurg* sau *gâfâitul de trudă al legumei*, fiindcă aceste expresii trivializează lumea fizică, antropomorfizând-o". (Aici, credem că i se poate aplica fără ezitare acelaşi tratament pe care el însuşi i l-a aplicat lui Maiorescu: „Ce gândire plată! Pe acest principiu al conformităţii cu realitatea, în baza legilor fizice, nicio poezie nu mai e posibilă".) Optica esteticii călinesciene, care se opreşte la croceanism, nu admite evoluţia conceptului de poeticitate dincolo de „sens" şi „emoţie", luând încă în consideraţie „falsa absconsitate" şi alarmându-se de „antropomorfizarea" imaginii poetice. Dar punctul de vedere crocean a fost depăşit şi percepţia călinesciană, fixată la acest nivel, nu mai corespunde concepţiei moderne despre poezie ca act semiozic.

Ilarie Voronca reprezintă o personalitate originală şi complexă în cadrul primei avangarde; el, cu toate sinuozităţile manifestărilor sale, exemplifică perfect fie aspectul tipic avangardist, fie pe acela experimentalist. Prin fervoarea lansării de programe şi reviste, Voronca este promotorul principal al manifestelor avangardiste de la *75 HP*, unde inventează împreună cu Victor Brauner „pictopoezia", de la *Punct*, unde inventează termenul „sintetism" şi, mai ales, de la *Integral*, unde polemizează cu toate „ismele", trasând direcţia „integralistă" în acord cu o orientare modernistă sintetizatoare. După Urmuz, Tristan Tzara şi Ion Vinea, ca factori reformatori incipienţi, Ilarie Voronca *schimbă în mod esenţial modul de a gândi şi a face poezia*, schimbare definitivă ce deschide o breşă istorică în sistemul codificant al poeziei române; aşa se şi explică şarja polemică şi chiar pamfletară ce i-o aplică G. Călinescu. Marele critic simte dincotro vine pericolul real pentru o anumită mentalitate antiavangardistă, *instituţionalizată*, pe care el însuşi o reprezintă şi atunci îşi ia măsurile de rigoare, persiflând şi bagatelizând germenii noului. În orice caz, se poate spune că *acţiunea* novatoare a lui Voronca a avut efectul scontat, cel puţin din perspectiva evoluţiei poeticităţii româneşti.

Reforma poetică introdusă de acesta trebuie apreciată în strânsă legătură cu concepţia sa despre statutul *semnului lingvistic* în poezie, concepţie nouă articulată mult mai actual decât se poate bănui la prima vedere. Teoreticianul unei „gramatici" a poeziei, altfel decât aceea maioresciană, îndrăzneşte să afirme: „Substanţa poeziei noi a rămas aceeaşi. Observarea ei e însă cu totul alta: ştiinţifică, nu ca precizie, ci ca sistem: organică, *obiectivă*". În accepţie semiotică, poezia a devenit un „idiolect" autarhic, constituindu-se ca un sistem autonom de „referinţe" ce scapă considerentelor subiective ale criticului crocean, tocmai datorită acestei *obiectivităţi* „sistemice". În momentul în care ea începe să se refere la sine, nu se mai lasă cercetată decât după legile şi regulile „obiective" pe care şi le

stabileşte singură, independent de metodele critice. Numai astfel „cuvântul în literatură, ca şi culoarea sau linia în pictură, are un *rost abstract*, mai presus de înţelesul gramatical sau logic. Există o *chimie a cuvintelor* cu interesante rezultate ale acţiunilor dintre ele. *Verbul, întrebuinţat pur*, asemeni materialelor din construcţiile plastice, capătă o semnificaţie neînregistrată de dicţionar" (s.n.). Călinescu trage concluzia de aici că poetul teoretizează absenţa unui „sens liric", ceea ce nu-i tocmai exact, întrucât funcţiunea poetică a limbii nu se reduce la „sens", sau la acel „sens" imediat deductibil. „Cuvântul trăieşte indiferent de sens – spune Voronca – , precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin, înaintea formelor îmbrăcate în comerţ". Este clar că aici Voronca se referă la o necesară delimitare, în separarea „materialului" lingvistic, învestit cu sarcină poetică, de funcţia lui de comunicare obişnuită („comercializarea"), prin mesajul referenţial cel mai la îndemână. Se ştie că, inclus într-un text poetic, „cuvântul" („materialul" poeziei) dă naştere la un sistem special de relaţii intertextuale şi semantice, al cărui mesaj este poezia însăşi. În poezie tot materialul „semnifică", de aceea „artistul adevărat *creează direct, fără simbol*, în pământ, lemn sau verb, organisme vii", iar „*cuvintele obţin astfel propriul lor sens*, boxând sau îmbrăţişându-se între ele" (s.n.). Numai procesul textualizării transformă o grămadă de semnificanţi (integraţi semnelor literare) într-un sistem coerent ce poate fi decodat, apoi în semnificaţia lui globală care nu depinde de cutare sau cutare „sens" dat cuvintelor, luate separat. În cadrul textului poetic, „sensurile" parţiale se metamorfozează într-un *hipersemantism* instituit de autonomia limbajului poetic.

Sensul noţional sau sensul curent, ba chiar şi istoria cuvântului – numită aici „anecdota cuvintelor" – sunt aruncate peste bord, iar cuvântul este provocat nu să „reprezinte", ca în estetica clasică, ci *să se autoreprezinte*. Dacă Maiorescu făcea apel la etimologia cuvintelor pentru a demonstra că la origine ele deşteptau imagini mult mai sensibile decât astăzi (vezi discuţia în legătură cu termenul „eminent"), deci era interesat de *diacronia* acestora, Voronca se referă la *sincronia* cuvintelor, pentru a arăta că, în limbi diferite, cuvintele ce exprimă aceeaşi noţiune nu sunt niciodată echivalente din punct de vedere semantic: „Aceleaşi noţiuni în diferite limbi se schimbă mereu. Pentru mulţi: *drum, chemin, weg, cammino* înseamnă acelaşi lucru. Inexact. *Chemin* e cu totul altceva decât *drum* sau *cammino*, pentru că şi drumul de la noi e cu totul altceva decât drumul din Italia, şi acesta altfel decât cel din Franţa". Ceea ce Voronca respinge ca fiind „comercializarea cuvintelor" ar fi învestirea lor cu acelaşi sens, adică atribuirea aceleiaşi valori, după bine-cunoscuta formulă „cuvintele sunt ca banii" a lui Simion Ştefan. Niciun semnificant nu este egal cu altul, fiecare se bucură de o receptare proprie şi, deci, toate vor avea aceleaşi drepturi de existenţă, privite în condiţia lor „materială" contextuală. Pentru Maiorescu, cuvintele nu aveau acelaşi statut, de unde necesitatea subliniată de critic de a se folosi în poezie artificii bine determinate pentru „plasticizarea" lor. Pentru Voronca se înţelege că orice cuvânt este în esenţă plastic, din moment ce el este un „material". Poetul avangardist nu va mai fi interesat nici de funcţia *denotativă*, nici de aceea *conotativă* a cuvântului, ci de valoarea pe care o capătă acesta în cadrul contextualizării conferite de emitent („creator"): „Creatorul nou a

sfărâmat deci şi regulele cunoscute ale gramaticii. Imaginea nouă a cerut şi o construcţie nouă. Şi cât de admirabile imagini rezultă uneori dintr-o greşeală gramaticală". Cuvântul împrospătat, luat singur, în afara sintaxei şi a dicţionarului, se înţelege de aici, va trebui să recheme nu un sens, ci doar o „sensibilitate" cognitivă, cum se exprimă Voronca; adică va fi un „cuvânt-senzaţie", dacă se poate spune astfel, având prospeţimea materialului sonor ancorat în imediat: „Fiecare cuvânt în sine înseamnă, mai preţios decât înţelesul lui, *sensibilitatea* şi *sonoritatea* epocei. De aceea spuneam că sunt intraductibile cuvintele şi de aceea o poezie în care versul întâi ar fi: *fumatul e interzis* şi al doilea *rauchen verboten* nu înseamnă o repetire, ci două versuri perfect distincte" (s.n.). Intraductibilitatea cuvintelor înseamnă în esenţă absenţa sensului unanim; prin urmare, poezia nu va fi alcătuită din sensuri, ci din cuvinte, din materialul brut al acestora, proaspăt ca piatra, lemnul, metalul.

Dacă ar fi să parafrazăm celebra formulare a lui Barthes „le plaisir du texte", am putea spune că arta ca atare îşi devine propriul principiu de „plăcere textuală". Prin faptul de a fi fost folosită în trecut exclusiv ca „instrument de plăcere" pentru *altul*, în speţă pentru cititor sau spectator, ea devine acum în mod premeditat propriul său izvor de plăcere. De aici sadismul, masochismul, perversiunea textului de avangardă, care îl ia în derâdere pe *receptor* şi se întoarce în formă de bumerang al plăcerii la *emitentul* său. Când nu este astfel, ea devine extrem de serioasă, atrăgând atenţia, ca un semnal de alarmă exasperat, înspre rosturile adevărate, situate în afara plăcerii, ale procesului semnificant. Chestiunea gravă care se pune acum nu este aceea a „emoţiei estetice", ci a resorturilor adânci ale *actului de a scrie*. Artistul avangardist nu mai exprimă ceva exterior sieşi, ci *se exprimă*; el caută să depisteze mecanismul cel mai intim prin care se face trecerea sa în cuvintele devoratoare. Scriitura nu mai poate fi „plăcerea", ci încercarea tragică, mereu reluată, de exprimare a realului care se află dincolo de sistemul convenţiilor acceptate, până în prezent, de literatură. Din teama de a nu crea alte convenţii, Voronca experimentează în poezia sa ca un Ulise joycean naufragiat în oceanul lingvistic. În acest sens, atitudinea faţă de conţinutul, ca şi faţă de formele de expresie ale discursului poetic, s-a schimbat definitiv. De la simbolismul aparent din *Restrişti* se traversează o fază dadaistă, în perioada colaborării la *75 HP*, *Punct*, *Integral*, ca să ajungă la depăşirea avangardismului într-o formulă elevat experimentală; limbajul s-a purificat de prozaisme şocante, sintaxa a renunţat la ruptura programatică, fluxul poemului derulându-se în parametrii admişi de autofigurarea firească a textului. Modul *citadin* de sensibilizare a realului implică o *denudare a simbolurilor* prin decojirea de „danteluţele" ornante, impuse de retorica anterioară, tinzându-se la „obiectivarea" limbajului poetic. Deconstrucţia imaginii, lucrul ce l-a şocat cel mai mult pe Călinescu, care vorbea de „un cifru de concrete", ancorează discursul într-o zonă a „deşeurilor" lingvistice,resuscitate brusc ca să menţină trează memoria ereditară a receptorului, obligat să facă un efort de înglobare estetică a elementelor noi, oferite lui cu brutalitate premeditată.

Hidrofil

Vântul e pătrat invers 50 lei util gazometru
interstiţial cheamă hornar pentru esofag
ein zwei pentru sept huit dieci
temperament scafandrier în portefeuille
sistem nervos apoteoză eu bumbac
omletă confecţionează clorofilă castrat
acul de siguranţă uşa s-a închis în
inima cu acetilen îmi e foame îmi
e întuneric îmi e dicţionar telefonul cu
barbă cochilia desface sonerii
almanah strada

(*75 HP*, octombrie 1924)

Strofa I

Monsieur l'archange est un bon chef contable
Euridice: să-ţi prind ochii cu ace de siguranţă
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice mă duc să mă culc.

Strofa II

Euridice mă duc să mă culc
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice: să-ţi prind ochii cu ace de siguranţă
Monsieur l'archange est un bon chef contable

(*75 HP*, octombrie 1924)

Semnalizări

Meeting, music-hall, vermut amurgul, calculează
exponentul stelelor dancing, gândul hialin Simplon
bulevardele, sunt azi în voce, cerul în zvon
tango şi triunghi isoscel violoncel patinează:
Noaptea vine cu întârzieri, pasager citeşte mersul trenurilor submarin
tristă meningita pomilor felinar ancestral gelatină
frunze au aplaudat benevol vântul în rogojini cortină

BCU "Lucian Blaga" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

serviciul municipal, nervul capital cerc deplin.
Anevrism elegant peisagiul locul respiră politicos Wat
clopot prelungit în femur cocoş în costum civil
solfegiată nevralgia, nota de pian Hedda, pătrat inutil
cerul conform cu legea timbrelor înstelat.
S-au spart becurile de gaz fulger tăiat
uite miopia vitrinelor, foxtrot (în pupile) foetus sare
prin fiorul coroanelor taxele de înregistrare
nemotivate schelele trupul în aer înşurubat.
Funcţionarism vibrează diapazon oraşul permisă sinuciderea BANI
toată noaptea vântul a tăiat frunză câinilor, medicament arătare
curând străzile se vor bate cap în cap, prin urmare
cordon reciproc arborii îşi urează: „La mulţi ani".

(*Punct*, an. I, nr. 6-7, 3 ianuarie 1925)

Ulise

dimineaţa îşi freacă sânii tari de fereastră
perdelele se apropie se îndepărtează ca două armate
în curând va veni ceaiul
şi tu nu ştii dacă TU vei fi acel care îl va bea
dar scrii un imn acestei băuturi de culoarea frunzelor
toamna sângelui răzbate prin cornul de vânătoare
un cerb înaintează în desenul zilei
vizuinele se deschid ca bricegele
zmeură şi fragi umezesc paşii

CEAI arşiţă cu buruieni şi coacăze
răcoare în căldură binecuvântare de rubin
voia şi împărăţia ta facă-se
culoarea ta e a cărnii trecute în spin

tu eşti sala de lectură de baie a săracilor.
tu dai la ora patru sărutul de mamă copiilor orfani
împrumuţi înţelepciunea vracilor
şi pui gâtului pe dinăuntru o salbă roşie de bani

CEAI care desfeţi limba şi măruntaiele
CEAI care micşorezi bolnavilor suferinţa
ierburi sălbatice din noi răutatea oamenilor taie-le
adu în ficatul şi în rărunchii mei liniştea umilinţa
ceai dăruit refugiaţilor ruşi

ceai în grădini publice pe scaune de lemn
ceai celor supuşi şi celor nesupuşi
ceai pe toate buzele uscate ca o cruce de lemn
ceai binecuvântat ceai ca boschet în duh în os
tu te împarţi precum cuvintele uneori uitarea
cerul era de culoarea ta când l-au răstignit pe hristos
în apele tale se sărută aerul marea

din indii te-au adus misionari
iarba ta era coaja rănilor tămăduite
dar piraţi au atacat corăbiile mari
sângele s-a amestecat cu apele vuite

tu ai profeţit revoluţii din pântecul samovarului
tu ai trecut ca o mână prin gâtlej prin mâni
în siberia în jurul tău ca în jurul altarului
s-au rumenit glasuri şi pâni

ceai ca drum tăiat în calcar
ducând în răcoarea frunzarelor stâncilor
ceai sorbit în dezgheţ de făurar
în clătinarea de muşeţel a lămpilor

ceai din după-amiezi de primăvară din după-amiezi de iarnă
ceai cu tăpşane de toamnă roşcovană
la întoarcere la conac în pocnet de armă
şi prepelicari cu limba de un cot în goană

ceai din mâna ca o privire a mamei pe ceardac la soveja
pădurea vuieşte şi în jur trosnesc amintirile docarul
porţile de stejar bătrân se deschid
intră factorul
şi tresaltă inimile ca la hora hanului
citeşti veştile fratelui de la cernăuţi
stelele se dezghioacă precum alunele verzi
cerul te înfăşoară ca un brâu oltenesc

arborii numără cât pot
apoi umbrele umblă în vârful degetelor
glasul mamei a suferit s-a boltit
şi ca o fântână se adânceşte se întunecă.
ORA CEAIULUI

(*unu*, an I, nr. 4, iulie 1928)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Balul coralilor

somnul presară rubine pe frunzele ochilor
cum izbucneşte deodată flacăra glasului,
albastră peste urna închisă în coaste,
din vegetaţia de umbre seva sângelui se ridică
pădurile sapă în curcubeie cascade,
prin ferestrele mărilor intestinele pământului se arată;
sunt peşti cu aripele crestate în întuneric tăişuri
ca un ghem gura prin fibrele lungi de apă
plantele şerpilor oscilează în anotimp nisipul,
uneori balul coralilor în argint se deschide,
coacăze mărgăritarele şi pe ramuri sunt globule de sânge,
arcuşul rechinilor urcă pe violoncele de ape
din toamna adâncurilor aurul peştilor în frunză
ce bucle, meduzele cum se apleacă
şi ca şerveţele de ceai marginea catifelată a peştilor torpile,
un curent ca o mireazmă străbate falangele,
pe buzele de nămol sărutarea stridiilor,
vietăţile sunt atâtea funde în părul apelor,
bureţii muşcă umbrele se deplasează în adâncuri,
ca armate balenele şi serpentinele algelor, se apropie
peştii fosforescenţi ca afişe luminoase.

(*unu*, an I, nr. 8, decembrie 1928)

Brăţara nopţilor

II

Mărgelele stelelor pe valuri întunecate
Şi pocnesc în piersicile de catifea sâmburii ca bicele
Năvala apelor ca un potop de pumnale
Prăvălirea viilor pe costişe cu boabele de soare între frunze,
Câmpiile cu oase de fum, fluviile cu armuri de crepuscul,
Şi tot ce ţi se dăruie în sânge sau în pupilă
Viscolul în respiraţie prin văile toride
Cavalcadele de fantome prin zăpezile pleoapelor
Când singurătatea preface în cenuşă inimile
Ca o cometă singurătatea
Atinge planetele gândului răstoarnă tărăboanţele de vorbe
Singurătatea-n unde a obrazului de salcie

Singurătatea ecoului ca o castanietă în palmele vântului
Singurătatea rămânerii pe țărm când s-au rupt din varul privirilor vapoarele
Și mâinile s-au oprit ca păsările pe mormintele zărilor,
Dar noaptea ca o veveriță sare din crengile apelor
Noaptea mângâie cu un deget chivăra norilor
Florile sunt grăunțele răsturnate din sacul râsului
Florile sunt miresele aerului
Florile hohotesc la răspântii.

Păsări au deschis în evantai forma zborului
Și fereastra opacă a anotimpului anunță aurora
Dar ploaia agită panglici multicolore ca papagalul
Dăruit de marinarul șchiop prostituatei
Și surâsul prizonier al buzelor se apleacă peste gratiile dinților
Dinții aceste geamuri cu glastre de măghiran și cu storul roșu al limbii
Când în ferigă e un tunel de miresme pătrunde trenul
Și castelanul inimii scoboară pont-levisul
Armăsarul visului tropăie la scară
Urmează retragerea cu torțe a plopilor victorioasă
Bolțile glasului răsună în fanfara oceanelor
Vântul învârtejește și duce în deșerturi arpegiul rupt din harfele marilor orașe

(*unu*, an II, nr. 17, octombrie 1929)

Pneu

Parc săpat în inel, amurg
Surâsul îl porți ca pe un alpenstock,
Strigătele urcă la cer ca apa în țevi,
Vântul face reverențe până la trei –
zeci și șapte, cuvintele ies ca soldații din garnizoană,
De aici mersul e fecund cu inscripții și lăptuci,
Frunzele colecționează autografe, parfum
Drum pierdut prin clorat și calcar,
Robinet subteran plânsul s-a deschis ca samovar
Casele presate balnear în album

Brâu bizantin prin umbre aplaudând
Telefonează, telefonează gestul concav
Iubită, sol diez interior, *abat-jour* pentru zincul din gând

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

În ochi pâlpâie două lămpi cu gaz,
Glasul e cu zimţi ca rotiţele de ceasornic
Oraş şters peste visul în iodoform
Vis încadrat prin vestiar orice salcâm, garderob
Imn cristalizat în azbest început de psalm
Cerul echilibrist peste lacul în metal.

(*Invitaţie la bal*, 1931)

Pian

Sângele a bătut ore în trecut,
Plopii se ţin de mână proverbial
Ploaie elegantă în caiet englezesc
Până când anotimpul e de metal
Orice pasăre un afiş ceresc

Cât de scump calendar compartiment
În tub câmpul răguşit magistral
Trenul politicos a jucat fotbal
Aci oraşul s-a deschis ca un portţigaret

Pe trotuar târziu becuri îşi fac de cap
Magnetic podul peste case înnodat
Îngeri trec prin reumatism colorat
Cheamă glasul în moloz VA URMA

(*Invitaţie la bal*, 1931)

BCU IAŞI/CENTRU VECHIME UNIVERSITY LIBRARY

STEPHAN ROLL
(pseudonimul lui Gheorghe Dinu)

(1903-1974)

Opera poetică: *Poeme în aer liber*, Colecţia „Integral", Bucureşti, 1929; *Moartea vie a Eleonorei*, Editura unu, 1930; *Manifestaţie*, Orizont, Bucureşti, 1945; *Ospăţul de aur* (antologie, Bucureşti, 1968). Colaborări: *Contimporanul, 75 HP, Punct, Integral, unu, Urmuz, Meridian, Pinguinul.* Pseudonime: Saşa Tanevicin; Jack Spintecătorul, Barbu Albastru, Teodor Cristea.

Cu Stephan Roll se poate spune că discursul poetic devine cu adevărat o tehnică precisă; poetul operează conştient, în sensul teoretizărilor lui Voronca, în primul rând asupra *materialului verbal,* fără a se interesa de aspectul comunicativ al limbajului. Se caută acele „reziduuri" lingvistice care nu au fost codificate încă într-un sistem simbolizant, acele zone incodificabile ale limbii unde „realul", luat în sens lacanian, se manifestă ca „diferenţă" reziduală cu productivitate poetică maximă.

Mizând pe procedeul *contiguităţii semantice*, Roll asociază imprevizibil, chiar dacă verbele nu se sudează în „imagini", ci doar îşi freacă între ele suprafeţele semantice, scrâşnind sau rămânând aparent indiferente, lăsând să se întrevadă falii mari, de netrecut, precum aisbergurile pe trei sferturi ascunse: „elastici constructivi/ plămânii oraşelor/vertebre de bronz/muşchi schije de platină". Faptul că semnele lingvistice se ciocnesc semiosic în acelaşi poem ţine de constrângerea discursului care, odată declanşat, le sileşte să coexiste, presându-le fără milă într-un cadru de fier. „Poeticul" este dinamitat, în însăşi axioma sa, şi înlocuit cu reacţia de laborator, rece, ştiinţifică, textualistă. Toată recuzita anterioară este „tradusă" (observaţia aparţine lui Ion Pop) în sintagmele noii epoci tehnicizante până la incomunicabilitate. Fiecare cuvânt sau expresie este o *insultă* la adresa altui cuvânt presupus în subtext. Nu e numai o simplă *traducere* inofensivă a termenilor poetici în termeni prozaici sau „ştiinţifici", ci o operaţie menită să discrediteze cuvântul chiar în nucleul său semiotic, expunându-l cu reversul, care este inform, dizgraţios: motivul „ochiului-astru" din poezia romantică devine acum „capitol de astronomie ochiul tău", iar o invocaţie de tipul „hai în codrul cu verdeaţă" ajunge „bitte iubirea mea 900 metri peste nivelul mării", care amintesc de nouăzecistul Daniel Bănulescu etc. Cauzele şi efectele se înlănţuie invers şi nu este simplu să desluşim direcţia de valorizare: nu nările absorb mirosul florilor, ci „degetele florilor despletesc în miresme fundele nărilor"; nu nuferii se ascund timizi datorită luminii, ci lumina există datorită generozităţii nuferilor: „pentru mila luminii nuferii întind pomana buzelor".

Nota de originalitate a poeziei lui Stephan Roll pare să stea chiar în această cauzalitate întoarsă a efectelor poetice, care educă altfel sensibilitatea modernă. Un fel de lumină filtrată izvorâtă dintr-un proiector straniu dă uneori naştere unor

asociaţii sintagmatice uimitoare, ca acestea: „Trecuţi prin umbre musafirii se destramă uşile se topesc în plus/şi pianul uitat râde ca hârcile la ferestre/ca urechile crinului se caţără rochia rândunicii/s-asculte pe cavouri pendula morţilor/când sinucisele mirese trec cu lanterne prin heliotropi". Să se observe cu atenţie „logica" surprinzătoare a metaforei din ultimul vers, care poate constitui eşantionul cel mai reprezentativ al acestui poet; nu florile de heliotropi seamănă cu nişte mirese sinucise (ceea ce ar fi deja o metaforă nouă), ci „miresele sinucise trec cu lanterne prin heliotropi" sau, dacă vrem, semnificatul înlocuieşte cu bună ştiinţă, ba chiar cu brutalitate, semnificantul, cerându-şi el însuşi dreptul la existenţă metaforică, fără medierea expresiei figurate. Cuvântul figurat este repudiat, blamat sau, acolo unde subzistă în text, capătă o valoare subalternă. Cei doi termeni presupuşi ai oricărei metafore (termenul comparat şi cel cu care se compară sau acel cuplu „teneur-vehicle") tind să se traverseze reciproc, dând o nouă ambiguitate a discursului, un fel de conglomerat de sens. Metafora lui Roll apare astfel întoarsă pe dos ca o mănuşă. Astfel de *metafore în raccourci* apar la tot pasul, mai ales în *Poeme în aer liber*: „frumuseţe desculţă sandala drumului", „poteca ochiului", „un pom prin smerenia frunzelor deschide în sevă porţile fructelor rotunde" etc. Normal, sandala merge pe drum, iar ochiul scrutează poteca – nu drumul are sandale şi ochiul potecă; se poate spune că avem de a face mai degrabă cu nişte raporturi metonimice instaurate inversat, ceea ce dă o sugestie inedită asupra realităţii. Se poate trage concluzia că Stephan Roll siluieşte orice canon în vederea obţinerii unor efecte neaşteptate. Aceasta e o *virusare* voită a limbajului silit să vorbească într-o logică inversată, aleatorie, aproape în genul incoerenţei date de starea de ebrietate (exagerând, desigur, pentru a ne face o idee clară despre originalitatea acestei poezii). În orice caz, realitatea, ea, apare doar ca un apanaj al simţurilor, ca un fel de defecţiune sublimă a acestora.

În aer liber, adică într-un spaţiu lingvistic neconstrâns de legea gravitaţiei sensurilor, metafora se răsuceşte, ca şi cum şi-ar avea centrul de greutate inversat: „împuşcat în piept aerul îţi sângeră pe gură"; „Şi trec peste bălţi roţile păsărilor, şi trec/aceste trăsuri cu pene din care coboară fata aerului". Simptomatic, dintr-o astfel de poezie lipseşte sentimentul, textul fiind pastel pur, redus la colajul senzaţiilor percepute răsturnat. Dar sentimentul este o realitate psihologică, pe când poezia e un fapt de limbaj; un limbaj ce se investighează pe sine ca posibilitate de expresie nouă în procesul practicii semnificante. Este corect să spunem că Stephan Roll este avangardistul nostru cel mai autentic între atâtea mimetisme mai mult sau mai puţin reuşite.

Metaloid

Noi infuzăm atomului dinamică
elastici constructivi
plămânii oraşelor
vertebre de bronz

muşchii schije de platină
suntem aorta zilei
mâine vor icni alţii
sportsmani
vom răscoli straturi geologice
cu râvnă de metal
vibranţi
prin latitudini
arteră de magnet
sânge
vertigiune
incandescenţă
respiraţie
viaţa ruptă din fuse
oţel
flexibilă necontestată
sinteză în vine cetăţi
centimetru atmosferic
etc. etc.

(*75 HP*, octombrie 1924)

Ficat alb

Felinar plimbă la braţ cu ceai dansant în prezervativ vocal ieşire în caz de incendiu şi un înger consumă cauciuc în prolog cross-country-ul patriotic este la cap. III bis ceremonios abcdefghijklmnoprsştţuvxz şi continuă mâine joi punct virgulă

iese luna dintre nouri
iubita mea cu ochii dulci
du-te în B.M. să te culci
te anunţ sfârşeşte cu diverse apropouri
vrei să rămâi indiferent 18 pagini asta nu se face paranteză paranteză paranteză vrei să fac o linie dreaptă vreau una perpendiculară vrei să fac un cub vreau un cerc (o să încerc) cumpără-mi fascicola 326 din intestin piaptănă-te recomandabil dictando total lei 171.684 costiţă de poet dentific messager messager spriechst-du deutsch? eu masaj tu masaj noi voi ei noi ei voi masaj sirius face tumbe în violoncel biletul de favoare citeşte sonetul androgin este scandalos este coloristic este viteză are pasager asta este bună pentru Victor Eftimiu
preţ fix fix preţ

(*Punct*, an. I, nr. 2, 30 noiembrie 1924)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Relief

Mai ştii brăţara ţipătului
în pasăre de cerneluri verzi?
Pleoapa în compoziţie velină
inimă în fular de mătasă
ultimul proector sfârşit.
Stins ecran melancolia Mikado-ului a priceput,
port imaginea ta
în albumul cu triunghi şi papagali postumi.
În scoarţă vioara
prin lotuşi de untdelemn elin,
descinde din zăvor de cifră invulnerabilă
cântecul de platină chirilică
pentru oraşul cu şoşoni de muselin.
Când zăpezi ca într-un inel de Vladivostok
streşini au ţesut swetere englezeşti
serpentină, fără efect
lună de bumbac.
În compas motani domneşti cu ecou de teracotă,
vino pe insomnia de celuloid
la braţul cirezilor cioplite de reni.
Acceleratul mixt sfâşie patefon pe şosea
calendarul ţi-a imprimat duminici de tinctură de iod
pentagonul ereţilor înserează în infuzia de ceai.

(*Punct*, an. I, nr. 3, 6 decembrie 1924)

Stil

Prin înserarea de zincogramă
goarne de glicerină
silabele trupului tău
şi silueta desfoierei de cacao.
Bayadere şi tramway
sfârşesc cingători în pergament.
Gând fox-terrier deschis ca un briceag
catolic interior la ziduri în fundal
Şi globul simţea pe şira spinării-lunecări
azbest şi vernisajul lunii.
Ştiu alfabetul cărnii tale

netede ca bancnotele noui
şi stele în lacul de eau-de-cologne
cum ştiam pulpa ei deplină,
şi poezia din clasa primară.
Acum buzele noastre se ospătează cu gutapercă.
Toate cântece în granit
toate lăutele coame în argilă.
Oraş purtat ca un desemn
prevestit cu cădelniţi de gaz metan
cu profil ca-n occident
oraş cu Ilarie Voronca
cu tiraj şi cinema-reclam
vânt ţi-a precizat
tango şi absent cabaret
în ploaia cu consonantele de pâslă.

(*Punct*, an. II, nr. 6-7, 3 ianuarie 1925)

Ecran

între pătrate şi epoci tăcerea ortodoxă
închise laboratoarele Europei centrale
adjective de camfor în cartierul de lemn
şi arbori scrâşnesc zahăr cubic.

Ape înmănuşate afişe conck-out
pe gâtul cerului eczemă şi tipografii
toate senzaţiile mestecă postav.

Melodia ta vinietă pentru panoul serii
trup trecut ca ulei de os-ars
la prăznuirea sfântului Ioan.

Inima desprinsă din coapse şi lotci
autograful stelelor dăruie morfină
intuiţia ta numără salomei geometrice
fiecare plop şi-a cumpărat câte un portefeuille
prin retina urbei aburi şi orchestre
fosfor prin ortografia tăcerii cu biberi
pe lună faruri în desuetudine

(*Punct*, an. II, nr. 8, 9 ianuarie 1925)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Acord

În sferă bivoli geografici
Plastici cu tăcerea dură.
Noaptea împleteşte cerului cravata
Simţi întunericul de clei?
O stea: un jar cuprins între litere
Sug în ganguri trompele de vânt
Auzi: măduva apelor tace.

Orice fereastră a stins o făclie;
în buzunarul vremii
vată pentru hemoragie
la şurubul nopţii:
puls stins de cord.

1922

(*Punct*, an. II, nr. 9, 17 ianuarie 1925)

Sondă

Seară descinsă de la etaj cu trenurile de marfă
nervii semnalelor excită jazzul geologic
mineral luna a intervenit inutil şi logic
pe gâtul bulevardului cinematografele eşarfă

drum vulcanizat vibrări pe cerul de cauciuc
tramway cabotin pe cablu dansator
identic arborii cu bani de zinc au sărit într-un picior
vântul trosneşte la încheieturi ca fotoliile de nuc,

tăcerea s-a răzimat de azilul comunal
Citröen patinează cu spontaneităţi şi magnet
orice frază filtru de alcool violet
emancipat oraşul a ţipat la arsenal.

(*Punct*, an. II, nr. 12, 7 februarie 1925)

Etc

Iubita mea dezarticulată perpendiculară,
splina ta e maşina de cusut nori

BCU IAŞI CENTRU UNIVERSITY LIBRARY

glasuri sunt deflaţia monetară
Berlin face policeman la dreapta
Stele gri fluieră identic greşelilor de gramatică
pasul tău marchează 300 yards în aerodrom
la five-o'clock sandwich îţi oferă nervii de fosfor
iată becurile cu mânuşi de la tâmple

diagonal în vestă îmi port creierul mic
ca o lampă sau ceasornic omega
prin music-hall am dansat în eprubetă albastru
fenomenal salcâmii au jucat poker

în pieţe forduri stau cu mâinile în buzunar
Edy îţi port sufletul prins în pioneze
Luna-Park vântul e de trei săptămâni şomeur
T.S.F. a şters cerul cu sârmă de parquet

(*Integral*, an I, nr. 4, 1 iunie 1925)

Pagină

Miresele gârlelor se închid în serile de dafin
vântul adulmecă şi sfâşie din carnea lor trandafirii
rumenesc vulpile la focul ochilor, tac tenorii lupilor în beznă
bem apa strugurelui, nechezăm spre orzul stelelor

Dar aici te-am răpit aşa blondă cum tu eşti
coclită gura de nevenirea sărutului de metal
bijuterie inima înverzea sângele în parcul primăverii
singură în privirea nopţii ca un cais din safir albeşti
sub vioara vântului e valsul pădurii cu frunzele în bal

De-abia dimineaţa apele se gudură şi ling palmele pământului
se tăvălesc în goană munţii lor pe cap
ies din mucegaiul beznei pomii uimiţi în pragul câmpului
dulăii flămânzi au lătrat după oasele stelelor

(*unu*, an I, nr. 2, mai 1928)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Crucifixul umbrelor

Începe presiunea rochiilor de bronz din clopote în turle
Şi visul rărit din bolţi
mucegăieşte zâmbetul de argint al Sfinţilor
funinginea, funinginea ca o fântână se împrăştie din surle
şi-n coridoare vântul pătruns ca o spadă măcelăreşte zgomote
Rotundă foarfeca pupilei taie lucerna frunzelor
degetele florilor despletesc în miresme fundele nărilor
pentru mila luminii nuferii întind pomana buzelor
când zâna apelor deretică
şi-n unde apare surâsul Giocondei
şterge oglinda mucedă a peştilor
şi închide albumul cu poze al verii

Trecuţi prin umbre musafirii se destramă uşile se topesc în pluş
şi pianul uitat râde ca hârcile la ferestre
ca urechile crinului se caţără rochia rândunicii
s-asculte pe cavouri pendula morţilor
când sinucisele mirese trec cu lanterne prin heliotropi

În colivia lămpilor închisă pasărea luminii
ciripeşte sub puntea cetitorului de poeme
balansează violoncelul naufragiului
când marea îşi rupe părul, muşcă stâncile
când vântul o depravează şi o biciuie în pieţele publice
eleganţa şi fracul de lacheu ale rechinului
serveşte printre corali somnul peştilor, nectarul oglinzilor
atinge pedala furtunii pantoful bărcilor
şi o mână de demon apucă matrozii de umeri
şi-i scutură din cerul răsturnat peste ei ca o barcă
şi-i chinuie între valuri
ca pe câinii striviţi de vehiculele marilor oraşe
dar îi aşteaptă zâmbetul ca o furculiţă şi un cuţit al rechinului
dar îi aşteaptă luminile de gaz ale portului
dar îi cheamă farul ca degetul cu rubin al marchizei

(*unu*, an II, nr. 15, iulie 1929)

BCU IAŞI - BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ LIBRARY

GEO BOGZA
(George Bogza)

(1906-1993)

Opera poetică: *Jurnal de sex*, colecţia „Integral", Bucureşti, 1929; *Poemul-invectivă*, cu amprentele digitale ale autorului, Editura unu, Bucureşti, 1933; *Ioana-Maria. 17 poeme*, Bucureşti, 1937. Colaborări: *Urmuz* (redactor-şef), *unu*, *Meridian*, *Pinguinul*, *Viaţa imediată*. Pseudonim: André Far.

În faza avangardistă a creaţiei sale, Geo Bogza îndreaptă discursul poetic spre *reportajul nud*, consemnând sec materia faptului divers într-un mod cât se poate de frust; el sparge brutal limbajul convenţional, supunându-l la crude violentări, şi această agresivitate lingvistică îl individualizează între colegii de la revista *unu*, unde este principalul colaborator. Înainte de *unu*, experimentează virtualităţile *Descântecului* în linia lui Ion Barbu din *Răsturnica*, amestecând vocabule inventate, fragmente sintactice, expresii ambigui, într-o adevărată magie neagră a cuvântului: „Hau! Hau! Hau!//rota dria dau/simo selvo valen/fată cu păr galben/evrmo sisla dur/aici împrejur" etc. Poezia respectă logica descântecului care este programat să alunge boala, văzută ca o dezordine biologică şi, deci, şi lingvistică.

Mobilul poetic al lui Geo Bogza, exprimat şi manifest, este o anumită agresivitate dată de „exasperarea creatoare": „scriu pentru că viaţa mă exasperează" se confesează el într-un text apărut în revista *unu*. În manifestele sale, ideile primei avangarde sunt exprimate mai tranşant şi mai limpede, drept care sunt considerate şi astăzi ca definitorii pentru întreaga mişcare. Poetul e împotriva literaturii tradiţionale înţelese ca formă flagrantă de veleitarism, împotriva prestigiului social pe care l-ar conţine „funcţia" de scriitor, împotriva comercializării avantajelor condeiului, idei devenite clişee aparţinând întregii avangarde. Limbajul său, taxat drept pornografic (în *Poemul-invectivă*), care i-a adus şi un proces faimos, este o „insultă" la adresa convenţiei retorice a poeziei şi a limbii în general, care ascunde, la rândul ei, sub alte ambiguităţi, insulte mult mai grave la adresa individului, a nevoii sale funciare de libertate. *Limbajul-insultă* va fi împins până la forme extremale pentru că, în concepţia poetului, este singurul ce nu poate fi comercializat. Geo Bogza apare drept un revoltat împotriva convenţiilor de tot felul, împotriva tuturor eufemismelor, refuzând „poezia parafrază". Va prefera vorba răspicată, dură, fără false pudori, aflate chiar la limita trivialităţii, croindu-şi o poetică „agresivă", reportericească, în acord cu îndemnul lui Paul Sterian din *unu*: „să vie reporterul!" Realitatea în sine i se pare poetului extraordinară, palpitantă, fără a mai avea nevoie de ambiguitatea poetizării voite. Cea mai simplă realitate poate fi zguduitoare, delirantă, tragică, de aceea este inutil să mai fie investită artificial cu false funcţii estetice. De aceea, poetul simte uneori nevoia să-i deconspire cititorului – obişnuit cu „viziunile" poetice fără suport real – că „faptele" descrise sunt autentice, chiar dacă nu par: „pe lângă biblioteca în care nu

e voie să pui mâna/fiindcă la stânga o ciupercă e ca un dirijabil/şi deasupra are loc o naştere cu automobil şi profesori universitari/(*aceasta nu-i delir, ci camera lui Saşa*)"; aici nu e o descriere în transă, ci camera obişnuită a confratelui Saşa Pană. Sau: „La dreapta e cufărul de nuiele şi de vis/acolo lucrurile stau îngrămădite ca nucile de pe masă/şi fiecare atârnă în imaginaţie de un deget mic şi strivit/(*aceasta nu-i imaginaţie, ci realitatea*)". Dorinţa expresă a lui Geo Bogza este introducerea cu orice preţ a realităţii în literatură, fără convenţii, fără selecţie, mai ales fără „înfrumuseţare", din convingerea avangardistă că nu există nimic în realitate care să nu fie „senzaţional", adică să nu aibă calibrul marilor viziuni ale literaturii de ficţiune. Din această convingere însă s-a născut, prin recul, în multe din reportajele sale de mai târziu, efectul curios de *literaturizare a tot ce există* – când tocmai aspiraţia autorului era îndreptată expres către *dez-literaturizare*. Prin simpla introducere forţată în cadrul literei scrise, orice obiect poate căpăta o aureolă fetişizantă, falsă deci, devenind inautentic chiar din punct de vedere artistic. Sigur că problema este în primul rând una de dozaj, dar tocmai aici se constată că spiritul de autodidact îi joacă feste. Se pare că, dintre toate convenţiile literaturii, avangardistul Geo Bogza n-a reuşit s-o respingă tocmai pe cea mai puternică, şi anume literaturizarea însăşi. Insulta lui la adresa literei sacre s-a transformat în elogiu nu întotdeauna justificat la adresa a ceea ce nu era, prin definiţie, literar. La niciun alt poet avangardist nu există o mai mare ambiguitate în ceea ce priveşte această contiguitate între infrarealismul discursului bogzian şi posibilitatea receptării în registru retoric degradat.

Este de imaginat că poeziile sale din anii 1931-1933 pornesc, multe, de la ocazii foarte reale, fiind nişte „copii după natură" realizate însă atât de brutal, aproape obscen (desigur că se poate constata că existenţa este totdeauna obscenă!), încât realitatea nudă este greu să se mai recunoască în ele, devenind aproape neinteligibilă. Efectul este în speţă foarte nou şi aparent interesant pentru poezie, dar nu se poate decide în ce măsură nu se eşuează în vulgaritatea pură. Dacă ceilalţi confraţi suprarealişti descriau experienţe mediumnice, onirice, halucinatorii, sexuale etc., Bogza parcurge invers drumul către „suprarealitate" şi, foarte salutar în punctul de pornire, cum am subliniat deja, descrie realitatea nudă, care, prin simpla transpunere în cuvânt devine halucinatorie, mediumnică, delirantă, onirică. Numai că ispita a fost prea mare: poetul a învăţat atât de bine să extragă elementul senzaţional din realitate, încât ea, realitatea, devine total inautentică (citeşte: *literară*) sub pana sa. Prin poietica violenţei exacerbate se poate atinge transcenderea abjecţiei şi, pe acest versant abrupt, Bogza devine cel mai temerar alpinist al avangardelor noastre.

Nu ştiu dacă cineva a făcut până în prezent o apropiere semnificativă între *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi ce apare în 1931, şi *Poemul invectivă* de Geo Bogza, apărut în 1933. Mi se pare mai mult decât necesară o asemenea lectură paralelă, ba chiar aş spune necesară şi reparatoare. În *Jurnalul de copilărie şi adolescenţă*, la data de 12 iunie 1930, Bogza îşi nota următoarele: „De mult îmi propusesem să scriu un elogiu al invectivei. Azi l-am realizat, atât de dur, cât nu m-aş fi aşteptat. Rezistă, ori de câte ori l-aş citi, oricât l-aş scruta" (s.m.); de acum înainte, pe tot traiectul,

jurnalul va fi pigmentat continuu de firul roşu al preocupării de a rescrie şi perfecţiona această operă: „gândesc mereu la realizarea *Poemului invectivă*"; „transcriu poemele volumului înspre *Poemul invectivă*. Unele îmi încălzesc sângele, altele sunt slabe. Prefaţă nu ştiu încă dacă voi face..."; „am cizelat, am transcris din *Poemul invectivă*"; „Să mă consacru în întregime poemului, poemului corosiv, poemului ultragiat"; „mă gândesc la alt titlu pentru *Poemul invectivă*"; „Am lucrat la *Poemul invectivă*, aş vrea să-l tipăresc în Ianuarie, am schimbat total fraza care are să vină în fruntea cărţii. Îmi propun ca încă să o cizelez. Seara, la radio, Arghezi vorbeşte cutremurător despre Luchian. Dar el mă înfurie" (s.n.). Toate citatele de aici sunt spicuite din numeroasele referiri ce se fac asupra poemului în curs de elaborare, începând cu partea a doua a anului 1930. Fără alte ocolişuri, ne punem imediat întrebarea de ce-l „înfurie" atâta Arghezi în 1930 pe tânărul avangardist? Nu cumva are motivele lui speciale? Să ne oprim puţin să vedem care ar putea să fie acestea. De la început, se poate observa că reacţia de atracţie/furie către marele poet este simultană gestaţiei şi apariţiei celor două opere fundamentale ce vor marca o nouă direcţie în poezia românească din secolul al XX-lea.

Deşi *Flori de mucigai*, după cum am mai spus, apare în volum abia în 1931, desigur că multe din poezii vor fi fost publicate anterior în presă; Geo Bogza ar fi putut să le citească înainte şi astfel s-a născut, poate în replică, ideea de a face „un elogiu" pur al invectivei, adică de a scrie altfel despre aceeaşi materie. Poetica argheziană din acest volum, deşi aparent e o negaţie faţă de aceea din *Cuvinte potrivite*, nu avea cum să nu-l „înfurie" pe acerbul propagator al lui Urmuz. Ne amintim că, în numărul 3 (din 1925) al revistei *Integral*, Arghezi fusese elogiat de Voronca, Fundoianu & company ca un posibil model avangardist autohton, fără însă ca poetul să se arate prea receptiv la un asemenea blazon. Este documentat că testamentul arghezian a trasat în epocă o reformă esenţială, făgăduind să extragă alte valenţe poetice din „mucegaiuri şi noroi". *Florile de mucigai* veneau să confirme mai pregnant programul schiţat. Din titlul oximoronic atât de evident baudelairian se deduce însă uşor direcţia de valorizare urmărită: Arghezi caută reabilitarea abjecţiei printr-o terapeutică transcendentală. El pipăie „cartilajele" şi „zgârciurile" putrede ale unei materii imunde şi coboară *ad inferos* cât mai profund pentru a accede apoi la o metafizicizare simbolică. Indiferent cât de pestilenţială s-ar prezenta bulboana semiotică investigată şi indiferent cât de revoluţionar ar fi poetul în demersul său, totuşi poetizarea se îndreaptă în sus, fiind înfăptuită cu o „unghie îngerească". Nu mai stărui acum asupra lecturilor posibile în interpretarea poeziei din *Flori de mucigai*, dar la cea mai simplă lectură, făcută în paralel cu *Poemul invectivă*, se pot observa, fără prea mare dificultate, destule similitudini de conţinut şi expresie. De exemplu, poeme precum: „Pui de găi...", „Streche", „La popice", „Tinca", „Ucigă-l toaca", „Sici, bei", „Generaţii" etc., par să aibă ca punct de pornire o materie comună şi chiar o atitudine valorizantă asemănătoare; în aceste poeme Arghezi nu mai este aproape deloc preocupat să transfigureze materialul, lăsând ca descrierea faptelor nude să instituie singură tensiunea semnificantă edificatoare, cum se întâmplă, de altfel, şi în *Poemul invectivă*. La nivelul lexical, vom descoperi atâtea elemente şi asociaţii sintagmatice („omul ce-l beliseră", „baba se

linse pe buze", „o scuipă şi o târnuie", „Par' că scrâşneşte femeia/Pătrunsă, despletită/Şi neistovită", „îl ajunse până'n maţe", „Scurtul l-a şi muşcat/de mustaţă/şi a scuipat/sânge din ea, cu mătreaţă", „jerpelit şi rămas în cămaşă/îl rupe de boaşe", „Duţă scuipă sânge. Irimie/zace, cu o găoază'n cap..."), care pot fi întâlnite „neschimbate" şi la Geo Bogza, vreau să spun că pot fi întâlnite cu o identică funcţie „poietică". Poate că această curajoasă denudare a limbajului, acest „recurs" la registrul cel mai de jos, la formele fruste (triviale şi tocmai de aceea mai pline de viaţă), aretorice în sine, i-au conferit discursului arghezian acea discutabilă percutanţă avangardistă: nu este mai puţin adevărat că existau premise intrinseci pentru o asemenea „interpretare". În multe din piesele ce compun *Poemul invectivă* vom constata în general două modalităţi de „preluare" a arghezianismului. Pe de o parte, Bogza se lasă furat şi el în „sus", adică transfigurează materia, mai ales atunci când recurge la formele prozodice tradiţionale („Plecarea expediţiei polare") sau, pur şi simplu, arghezianizează exemplar:

„Trec în grupuri, trupuri crude
Despuiate paparude
Negre, parcă fierte-n smoală
Şi cu ţâţa, nicovală
De niciun plod încă suptă
Doar de dinţi de silex ruptă
Când coconi, fii de cocoană
Li se adânceau în rană
Şi fumau ca pe-un trabuc
Ţâţa lor de cauciuc".

Virtuozitatea acestor texte, ce reproduc impecabil modelul, dovedeşte implicarea adâncă (în raport cu *Florile de mucigai*) ce a stat la originea *Poemului invectivă*; imiţi (mai mult sau mai puţin involuntar) ceea ce corespunde îndeajuns din punct de vedere structural propriei tale identităţi poetice.

În altă ordine, „preluarea" de care vorbeam se manifestă la fel de pregnant (ca atitudine „înfuriată" dacă vrem) în direcţia unui antiarghezianism programatic; astfel, în acest sens, „mucigaiul" („bubele") trebuie să rămână la stadiul pur de existenţă, inalterate de nicio „înflorire", de nicio transcendere metaforizantă. Numirea nudă a abjecţiei poate constitui o terapeutică mult mai eficientă (deşi violentă sau tocmai de aceea) decât metafizicizarea. Bogza propune, ca alternativă la poetica de tip tradiţional (preocupată să „tabuizeze" limbajul), *poetica invectivei*; pentru a fi eficientă, invectiva perforează straturile metaforice ale limbajului şi le dezghioacă de orice retorică mediatoare. Reîntoarce semnul lingvistic la gradul zero al semnificaţiei, reinfuzându-i toate acele energii larvare exorcizate îndârjit de-a lungul acelui falnic proces al practicii metaforizante. De aceea, în mod justificat, poetul a susţinut, cu ocazia procesului penal ce i s-a intentat (fiind acuzat de „pornografie"), că poemele sale presupun „motivări de pură spiritualitate", implicând o „elementară libertate individuală".

În timp, prin uzajul metaforic (nu mă refer la faza originară), limbajului i-au fost deturnate treptat funcţiile de comunicare directă; Geo Bogza vrea să întoarcă

deci limbajul, împreună cu avangardiştii, la faza sa nefalsificată, la faza de „sinceritate" şi descoperă brusc (poate „înfuriat" de „florile" argheziene) că „invectiva" (sau tonul „tare" pe care-l dă registrul ei) este (dincolo de duritatea şi coroziunea conţinutului) cea mai „sinceră", cea mai „directă" formă de accedere la real. Poemul geobogzian va fi deci un „poem-invectivă" tocmai prin situarea subiectului în statutul strict al „sincerităţii" şi nu prin programata „trivialitate" sau „abjecţie"; se renunţă la formele de expresie prin care se falsifică realul, căci există şi o realitate abjectă pe care o traversăm fără a o numi, dar acest lucru nu-i împiedică existenţa. Dimpotrivă, vrea să sugereze Bogza, abjectul nenumit proliferează ameninţător, şi numai prin numire (demascare crudă) putem încerca să-i limităm avansarea periculoasă. În poeticile tradiţionale, cum ştim, s-a recurs la metaforă ca primă formă de exorcizare a realului. La avangardişti, prin refuzul metaforei se redescoperă un real care, în starea originară, este pur: în poemul „Esseu", Bogza evocă această stare genuină, dată, naturală, precum elementele primordiale ce ne înconjoară, vorbind (instructiv şi semnificativ) de „aerul tare ca vorbele într-un poem de geo bogza". Acest „aer tare" al „vorbelor" geobogziene ne dă ocazia să observăm că abjecţia nu e impură decât dacă o transformăm într-o deliberată gratuitate (existenţială şi „estetică"), căci altfel, cum se poate observa din dialectica existenţei cotidiene, aceasta *este* şi nimic nu o poate opri să existe. Doar limbajul denudat, nepervertit de vreo estetică gratuită, o poate izola şi limita în parte; în aerul tare al munţilor (şi al „vorbelor" lui Geo Bogza), ciobanul comite un act interzis de morala comună, dar acolo sus acest act este „feciorelnic" şi se integrează în natură (care nu poate fi judecată după criteriile moralizatoare), încât „nu rămânea nicio murdărie/şi totul era atât de frumos, atât de pur" (am citat finalul poemului „Esseu").

Fără a mai prelungi discuţia, se poate constata că, prin demersul drastic la care supunea limbajul poeziei în 1933 (în *Poemul invectivă*), Geo Bogza era un mare precursor, la noi, al transformărilor radicale ce vor interveni, cam în acelaşi timp, în poeticitatea europeană. El încerca (în replică la un Arghezi metafizic) să transgreseze un anumit real prin exorcizarea limbajului „trivial". Prin acest act, temerar atunci, Geo Bogza făcea să avanseze teritoriul poeticului, fapt fundamental de care vor profita din plin ultimele promoţii.

Descântec

Fata noastră e bolnavă
Fata mea şi-a dorului
T. Arghezi
Hau! Hau! Hau!
rota dria dau
simo selvo valen
fată cu păr galben

vermo sisla dur
aici împrejur
Klimer zebra tren
nici tu
nici eu
rugări lui Dumnezeu
Klimer zebra tren
ci noi
o noi
în noi
da noi
trebun cimat dur
larg
larg
bolile se sparg
durerile de cap
leac ceresc
în piept cresc
simo selmo valen
fată cu păr galben

Urmuz, nr. 3, martie 1928

(În revista *Urmuz*, toate textele sunt semnate George Bogza.)

Olga

Din *Album de convalescenţă* tipărit
într-un singur exemplar ce se va pune
în licitaţie după moartea autorului.

Îţi reamintesc capitolul acesta moale precum
craniul copiilor noui născuţi
şi teoriile lui Freud
şi pe Weininger
sinucisul din Germania
Geschlecht und charakter
şi datoria de o mie cinci sute de lei sau tot atâtea
veacuri
prin filtrul mediului
omul comite multe nerozii

mai ştiu doar că era blondă
şi nu vrea decât cărare la mijloc

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

iubise pe Harry Liedtke
şi o păpuşe automată

Intensul a luat apoi o culoare propice mie

Totuşi
azi o poate vedea oricine
Trecând regulat dimineaţa la birou.

(*Urmuz*, an. I, nr. 5, iunie 1928)

Atenţiune

a XX
i i
t u
n l
î u
p c
s a
ă e
R v

se anunţă

p
o
e
z
i
a

p
e
n
e
t
r
a
n
t
i
s
t
ă

(*Urmuz*, an. I, nr. 5, iunie 1928)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Crez

Cred în vârsta mea, în atributele fiecărei vârste, în datoria intensificării acestor atribute.
Cred în neexistența existențelor imperios necesare.
Cred în bronzul cuvintelor sunate în veacuri.
Cred în pisici.
Cred în miracolul vorbelor goale.
Cred în absurd.
Cred în perversitatea florilor, fecioarelor.
Cred în orizonturile estetice deschise de psihanaliză.
Cred într-o finalitate cu forme inimaginabile, dar cu repercusiuni anticipat retroactive asupra sufletului contimporan.
Cred în sex.
Cred în țipete.
Cred în galoşi şi prezervative.
Cred în vocea strămoşilor insinuată la fluxul inimii.
Cred în sabia peniței.
Cred în visuri.
Cred într-o viziune sexuală a întregului univers viu.

(*unu*, an II, nr. 12, aprilie 1929)

Fata popii

Fata popii din satul cu munți
poartă ochii-n scobitori măsline
ştie zâmbet şi mişcări feline,
trupul ei în sex peste punți.
fără glas – vârsta suspină crepuscular
câte cărți sub pernă pe furiş
şi buza cu număr în tufiş
unde a trosnit sistemul muşchiular.
dar azi visele prind încarnări robuste
şcoala sfârşită – iată-n cortej
masculul obscur cătând prilej
tactil pulpelor albe în fuste.
apoi baluri cu revelații ude
pas şovăielnic schițând crăcănări
priviri speriate peste zări
când rupte fură țâțele crude.

(*unu*, an. II, nr. 17, octombrie 1929)

Piatra cubică. Toamna

Lui Saşa Pană

Toamna aceasta lungă e ca o coadă de cometă...

E atâta umezeală, atâta frig, când plouă. Cât mi-e de
milă de bieţii stâlpi de telegraf. Dacă aş avea bani mulţi aş
cumpăra pentru fiecare câte un prezervativ.
Vai, toamna are dantură de aur. N-o să uit niciodată
zâmbetele ei galbene ca dovlecii pe care îi mâncam în copilărie.
Permiteţi-mi domnişoară să vă ofer sufletul meu cu autograf.
În toamna aceasta am pierdut zilele ca pe nişte trenuri.
Iubesc crimele fiindcă sunt puternice ca descărcările electrice ale
atmosferei.
Inima e un bordel cu felinarul roşu al sângelui la poartă.
Pumnalul frumos ca mâinile logodnicei
spintecă la piept perdeaua epidemiei
şi din glastra cărnei sângele ţâşneşte ca o garoafă

ce caraghioşi sunt pe urmă poliţiştii.

(*unu*, an. II, nr. 20, decembrie 1929)

Plat du jour

În ulei, tania ştefanovna stă pe o bancă
fără faţă şi fără culoare la ochi,
sub picioarele ei obişnuita căpăţână de mort
de data asta râde la un suport de ştampile
şi pe urmă masiv şi galben dulapul curge galben pe lângă perete
dulapul în care e încuiat jurnalul şi şapca de locotenent
şi un poet cu faţa tăiată de geamuri şi oglinzi
e deasupra plajei pe care oameni goi
merg indiferent în sens opus.
Dacă un om cu pisici şi şarpe în loc de sex
iar altul – robinson crusoë – întinde mâinile în zare
e pentru că femei în trupul gol
exact cum le-a visat m.h. maxy
duc mâna albă la suflet şi buric
dealtfel şi om ochelari banjo cântat la 8.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dedesubt pe fondul negru înşiraţi ca
în beciuri amanţii defuncţi din atlantida
stau poeţii cei mulţi şi cei puţini
cari nu şi-au precupeţit glasul şi sângele
cari au mers prin ei şi prin afară de ei
şi şi-au întors înăuntru ca unghiile cizmarului din arizona
acela care n-a fost niciodată
decât exemplu într-un poem fără valoare
şi care n-a socotit cuplurile erotice ale oraşului
aşa cum le-au socotit poeţii din gravuri
strânşi la un loc unul dintre ei
care s-a ridicat pe inimă până la înălţimea catargelor
de unde a rostit un zâmbet ca un lasso
ca un descântec
şi de sub cuvinte
poeţii au început să iasă ca lupii şi ca avioanele.

Dealtfel chestiunea devenind oarecum ambetantă
se rezolvă prin maşina omenească roşie la rinichi
galbenă-n creier
pe unde oamenii merg cu vagonete şi cu macarale
ca undeva sub frunte să se aşeze la o masă
cum făceau conspiratorii de la ismail şi nijni-novgorod
pe vremea când ceaiul nu era ţinut în testicule
şi apa nu venea de jos în sus să meargă tot în jos
pe lângă biblioteca în care nu e voie să pui mâna
fiindcă la stânga o ciupercă e ca un dirijabil
şi deasupra are loc o naştere cu automobilul şi profesori universitari
(aceasta nu-i delir, ci camera lui saşa).

La dreapta e cufărul de nuiele şi de vis
acolo lucrurile stau îngrămădite ca nucile pe masă
şi fiecare atârnă în imaginaţie de un deget mic şi strivit
(aceasta nu-i imaginaţie, ci realitatea)
aşa cum stau atârnate hărţile americei
când domnul cu barbă decerne premii
şi se scrie apoi în gazetele de provincie
primite cu trenul la buştenari.
Dar undeva departe, peste nouă ţări şi nouă mări
exilată, e lampa
lampa de sticlă albastră, ca de cauciuc
aşa trece prin sânge şi place ca o ţâţă

BCU "CAROL I" UNIVERSITY LIBRARY

lampa din nopţile de studii şi de confesiuni
când eroii erau mai mici cu cinci luni
şi nevinovaţi de catastrofa c.f.r.
care trebuia să se întâmple şi nu s-a întâmplat
astfel a venit dimineaţa şi ziua fatală
când am fost mai lung şi mai plictisit
când am cunoscut pe doamna claudia millian
când pe stradă a trecut autocamionul 3677
când fără a voi să fac filosofie
m-am gândit deşertăciunea
deşertăciunilor, totul e deşertăciune
şi am terminat poemul în tipografie
plictisit,
lung
şi neştiind la urma urmelor ce-ar trebui să fac.

(*unu*, an. III, nr. 31, noiembrie 1930)

Tăcerea deslănţuită

Adesea îmi încerc vocea şi ştiu o zi în care
gâtlejul lui îmi va răspunde cu sunete de lut.

saşa pană

Acum, îşi împlinea poetul gândul lui de tăcere universală
strânsese-n dinţi virtutea ruginei din gâtlejuri
ca pe o glandă o grefase în trupul zgomotoşilor
şi a doua zi oraşul se zvârcolea în panică
tăcerea îngrozitoare cu care îşi chinuise prietenii şi câinii
se întindea ca o pecingine în glasul vorbăreţilor
o femeie a vrut să râdă şi râsul i-a fost de vată
o placă de gramofon se învârtea mută sub acele neputincioase
buzele se deschideau în gol şi nicio vorbă n-a mai putut fi rostită
tăcerea creştea în case şi în gâtlejuri
lipsite de zgomot urechile se desprindeau veştede de pe cap
pe străzi câinii le înşfăcau lacomi de prin şanţuri
înspăimântaţi oamenii izbeau în garduri şi în tinichele
cineva încerca spărgând geamuri cu pumnii
dar niciun sunet n-a putut fi stors din materie
din cer hoiturile păsărilor curgeau sufocate de neputinţa cântării
în gări trenurile se ciocneau ca nişte gângănii

dar oamenii înnebuniţi au vrut să audă cu orce preţ
o casă a fost azvârlită în aer jocul părea de păpădie
au prăvălit atunci turnul cel mare din mijlocul oraşului
şi turnul s-a năruit fărâmând piaţa şi casele
fără ca vreun scrâşnet să se işte între cărămizi
cu fiecare clipă setea de zgomot creştea mai chinuitoare
atunci, aproape de timpan oamenii şi-au slobozit revolvere
şi au căzut palizi prin şanţuri fără să poată auzi detunătura
înfuriate, cetăţile s-au dărâmat între ele cu obuze
un hohot de râs monstruos a izbucnit de la un capăt la celălalt al pământului
dar tăcerea era halucinantă, imensă, sfâşietoare, aşa cum o dorise poetul.

(*unu*, an. IV, nr. 34, martie 1931)

* Poezia a fost semnată cu pseudonimul andré far.

Misterioasa crimă din comuna Buştenari
autorităţile au deschis o anchetă

Domnişoarei Mimy C.

Ion Anton Boşilcă, numai de 21 de ani
cu veleităţi de mecanic, deocamdată ungător
având buze groase, muşchi strunjiţi în oţel
şi câteva surori, una mai frumoasă, alta mai urâtă
dar toate cu suflet putred ca merele căzute din copaci
şi una saşie,
Ion Anton Boşilcă, duminică 9 iunie (a.c.)
după ce hora satului se sfârşise
cum de a plecat singur prin păduri
să nu se mai întoarcă niciodată?

Noaptea de duminică plină cu spaime
Şi un foc de puşcă.
L-au găsit abia după 3 zile, într-un puţ de păcură
capul îi era pierdut în întuneric
doar picioarele întinse în sus ca nişte disperări
de l-au recunoscut surorile după ghetele galbene cu vârf ascuţit.
Ţipetele lor au fost atunci cuţite spintecând aerul
şi le-am văzut prăvălindu-se din vârful dealului ca nişte stânci.

Da, domnişoară, veneau de-a rostogolul.

Surorile lui
surorilor lui
nimeni nu le-a dat ajutor
se zvârcoleau ca viermii în ţărână
iar lumea spunea că ele cu nenumăraţii lor ibovnici
l-au ucis pentru a le fi ferită iubirea de ochii fratelui
care întors de la munca neagră din sondă
mai trebuia să facă şi mâncare la găini
surorile fiind ocupate cu musafirii
cu care se culcau apoi grămadă în singura lor odaie
din casa părăginită de la marginea pădurii.
ion anton boşilcă, mai lăsase o fată mare, grea
nimeni nu vorbea de păcatul flăcăului ucis
când poate tatăl fecioarei borţoase
îl aşteptase cu puşca în pădure
şi.
Dar nu s-a aflat cine şi cine
nici chiar când spre sfârşitul săptămânii
veniră autorităţile puţin cam bete
(sunt atâtea dealuri până la buştenari, atâtea cârciumi)
şi l-au scos afară, întinzându-i trupul negru putrezit
spintecându-l cu cuţite, ţeasta cu fierăstraie
(doctorul îi juca în mână creierii ca pe nişte mărgele)
găsind paisprezece găuri şi culcuşul
alicelor paisprezece
aproape de ficaţi.

Pe urmă l-au cusut la loc
şi dându-l surorilor le-a spus: puneţi-l în cosciug.
şi fetele au plâns: n-avem cosciug şi nici bani să-i facem n-avem.
În noaptea aceea, Veta care-i cea mai frumoasă
va fi pândit vr-un sondor cu nevasta
lăsată departe în satul din munţi
şi trăgându-l în umbra rezervorului de păcură
lipindu-se moale de pulpele lui
îi va fi spus:
iubirea mea costă cât un cosciug.

(*unu*, an. II, nr. 20, decembrie 1929)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Poem petrolifer

Vă voi vorbi despre oamenii petrolului
şi despre sufletul lor mai negru şi mai inflamabil decât petrolul.

Vă voi vorbi despre mine
fiindcă nimeni mai mult decât mine nu poate fi un om al petrolului
şi sufletul meu negru şi inflamabil
mă face să vă vorbesc vouă celorlalţi oameni, cu toată brutalitatea.

Aşa trebuie vorbit despre petrol: cu brutalitate.
Vă voi vorbi despre crimele lui şi ale oamenilor lui
vă voi vorbi aşadar despre crimele mele
şi fiţi siguri că nimeni n-ar putea cunoaşte mai bine sufletul, petrolul şi crimele
şi nimeni nu v-ar putea vorbi cu mai multă brutalitate
ca mine.

Eu care sunt negru şi urât
şi care asemeni dealurilor petrolifere
am mocnit întotdeauna ceva groaznic în măruntaiele mele,
eu care murdăresc şi distrug tot ceea ce ating
şi care asemeni petrolului sunt ticălos, pătimaş şi ignorant
şi izbucnesc din mine
şi nu-mi pasă de prăpădul pe care vorbele mele îl aduc pe lume.

Eu acesta vă voi vorbi despre petrol şi crimele lui.

Ascultaţi:
voi încă nu cunoaşteţi cât de murdar şi de negru e petrolul
şi cât de murdari şi de negri sunt oamenii lui.
Ascultaţi:
voi nu cunoaşteţi petrolul decât ca esenţă pură în eprubete
voi nu cunoaşteţi ca mine cele o mie de mârşăvii şi asasinate
cele o mie de femei care au fost ademenite
să-şi vândă ultima bucată de pământ pe o noapte de dragoste
voi nu cunoaşteţi jurămintele false şi sufletul sordid al petroliştilor începători,
voi nu cunoaşteţi sondorii care au ars de vii în flăcări
în marile incendii provocate de înşişi stăpânii sondelor
pentru a stoarce ultimii bani de la societăţile de asigurare;

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

voi nu cunoaşteţi toate acestea
şi nu cunoaşteţi nimic din petrol şi din crimele lui.

Dar voi nu mă cunoaşteţi nici pe mine
fiindcă tot ceea ce v-am spus până acum
nu e deloc un ţipăt de revoltă pentru soarta femeilor şi a sondorilor înşelaţi
ci un început de imn pentru petrol şi pentru mârşăviile oamenilor lui
un început de imn pentru acei care sunt capabili să mintă, să înşele şi să fure
un început de imn pentru mine şi toţi fraţii mei întru infamie
eu nu iubesc petrolul când ajunge esenţă pură în eprubete
ci îl iubesc aşa cum iese din pământ, murdar şi prin procedee murdare
îl iubesc cu furie, cu pasiune
şi vreau să cânt rasa mea teribilă de oameni ai petrolului.

Era o noapte umedă de toamnă
când mi-a venit în minte ca din pricina mârşăviilor de care sunt capabil
să mă fac şi eu un om al petrolului.
Aşa era: o noapte umedă de toamnă
şi dumnezeu a vrut ca eu să devin repede un om al petrolului
şi forţele mele să le întreacă pe ale celor mai ticăloşi oameni.

Am să cânt mai întâi satul în care am trăit
şi în care mâinile şi sufletul meu s-au murdărit
atât cât au putut ele să se murdărească.

Am să cânt satul Buştenari, îngrozitorul şi monstruosul sat Buştenari
în care fiecare piatră vorbeşte de mine şi de crimele mele
în care fiecare femeie vă poate spune cât sunt de cinic şi de mincinos
şi am să cânt apoi sondele pe care le-am stors de bani ca pe nişte amante bătrâne.
Dar şi atunci când am să cânt satul şi atunci când am să cânt sondele,
am să mă cânt tot pe mine,
şi dacă ar trebui să cânt locuri pe care nu le-am văzut şi femei pe care nu le-am iubit,
m-aş cânta tot pe mine,
fiindcă în mine trăiesc şi se zbat şi locurile pe care nu le-am văzut
şi femeile pe care nu le-am iubit,
şi prin aceasta eu m-am deosebit întotdeauna de ceilalţi oameni
şi am putut să-i zdrobesc şi să-i înlătur din drumul meu fără nici o milă.

Aşa cum spune în biblie că trebuie să striveşti capul şarpelui
aşa cum am strivit capul omului care avusese încredere în mine,
îmi aduc aminte:
am închis ochii, am zis doamne şi am izbit
şi pe urmă am izbit de multe ori fără să mai închid ochii şi fără să mai zic doamne
şi când am ieşit afară am fost mândru văzând că inima mea bate regulat.
Aşa a fost de fiecare dată:
inima mea a bătut regulat,
şi asta m-a făcut să am încredere în mine
şi să fiu sigur că legile naturii sunt cu mine şi îmi dau dreptate.

(*unu*, an. V, nr. 49, noiembrie 1932)

Poem ultragiant

Într-una din nopţile mele am făcut dragoste cu o servitoare
Totul a fost pe neaşteptate – şi aproape fără voia mea
Era undeva într-un oraş murdar de provincie
Şi locuiam la prietenul meu din copilărie.
Într-o seară am rătăcit singur pe străzi – şi când m-am întors
Servitoarea făcea patul în camera mea
Era o servitoare tânără şi negricioasă
Mi-a spus că toţi ai casei sunt plecaţi în oraş la plimbare
A zâmbit
Şi a trecut pe lângă mine de nenumărate ori.

Eram destrămat în seara aceea şi n-aveam nicio poftă să fac dragoste
Dar servitoarea era tânără
Nu cred să fi avut mai mult de şaisprezece ani
Şi cum se aşezase aproape de pat, parcă aşteptând
M-am apropiat zâmbind şi am întrebat-o cum o cheamă.

Mi-a spus un nume oarecare, mi se pare că Maria,
I-am spus că e frumos, ea s-a făcut că se ruşinează,
Cred să fi fost aproape de miezul nopţii
Prin ferestrele deschise răzbătea zgomotul confuz al oraşului
Acolo, undeva, erau teatre, cinematografe, femei splendide şi automobile
Aici eram numai eu şi servitoarea;
Ea n-a zis nimic, a închis numai ochii.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Era o servitoare scurtă, bondoacă aproape
Şi mirosea foarte rău a sudoare.
O, servitoare cu care am făcut dragoste într-un oraş murdar de provincie
Pe când eram destrămat şi stăpânii tăi lipseau de acasă
Servitoare pe care de atunci nu te-am mai văzut niciodată
Servitoare, pe pulpe cu două dungi roşii de la jartiere
Servitoare cu pântecul mirosind a ceapă şi a pătrunjel
Servitoare cu sexul ca o mâncare de pătlăgele vinete
Scriu despre tine poemul acesta
Pentru a face să turbeze fetele burgheze
Şi să se scandalizeze părinţii lor onorabili
Fiindcă deşi m-am culcat cu ele de nenumărate ori
Nu vreau să le cânt
Şi mă urinez în cutiile lor cu pudră
În lenjeria lor
În pianul lor
Şi în toate celelalte accesorii care le formează frumuseţa.

(*Poemul invectivă*, 1933)

Esseu

lui Ilarie Voronca

Ce frumos era la piatra neamţ
Aerul tare ca vorbele într-un poem de geo bogza
Şi munţii deranjaţi de ultima furtună
Ca mai demult pe crestele aspre ale carpaţilor
La trecătoarea de stânci colţuroase bratocea
Unde ciobanul întâlnit se masturba în aer liber
Şi câinii dela stână lingeau pe piatră sperma.

Era frumos ciobanul şi cât de feciorelnic
Acolo pe crestele aspre ale carpaţilor
Arăta felul pur în care el ştie să facă dragoste
Sămânţa, ca un scuipat, făcea pe stâncă: plici
Câinii ciobăneşti o înghiţeau cu lăcomie
Nu rămânea nici o murdărie
Şi totul era atât de frumos, atât de pur.

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Anica lui Petre Strâmbu, femeie frumoasă
Dar veşnic nesăturată de cele lumeşti
Aşteaptă să-i plece bărbatul de-acasă
Şi iese la poartă să ademenească drumeţii;
Aceştia, la început sunt mulţi şi foarte bucuroşi
Dar repede îi stoarce de vlagă
Şi-şi caută alţii mereu mai flămândă
Şi oricât de mulţi, nu pot să-i ajungă.

Atunci Anica lui Petre Strâmbu descoperă grădina cu castraveţi
Îi sapă, îi udă cu apă şi-i creşte mari
Se plimbă seara printre ei cântându-le îndrăgostită, îi mângâie şi îi sărută
Şi castraveţii cresc mari şi puternici cât nişte armăsari.
Anica lui Petre Strâmbu după ce face dragoste cu fiecare
Îi şterge frumos şi aşezându-i pe un şervet la poartă
Îi scoate spre o perfidă vânzare neputincioşilor drumeţi de altădată.
Când s-a aflat
Un sat întreg şi-a vărsat maţele toată noaptea
Şi pândind-o, au prins-o a doua zi la spurcata-i îndeletnicire;
Anica lui Petre Strâmbu n-a murit sub ploaia de pietre
Trăieşte şi azi mai departe în comuna Buştenari
E undeva închisă între ziduri reci de piatră
E mare, bea ţuică, miroasă urât
Şi vorbeşte numai despre domnul nostru Iisus Cristos.

(*Poemul invectivă*, 1933)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

GELLU NAUM

(1915-2001)

Opera poetică: *Drumeţul incendiar* (Bucureşti,1936); *Libertatea de a dormi pe o frunte* (Bucureşti, 1937); *Vasco da Gama*, (Bucureşti, 1940); *Culoarul somnului* (Bucureşti, 1944); *Medium*, 1945; *Spectrul longevităţii. 122 de cadavre* (în colaborare cu Virgil Teodorescu), Col. Suprarealistă, 1946; *L'Infra-Noir* (en collaboration avec Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu et Trost), Colecţia Surréalisme, 1947. Colaborări: *Meridian*. Pseudonim: Ion Pavel.

Prin Gellu Naum, suprarealismul românesc depăşeşte veleitarismul promovat, în practică şi teorie, de revista *unu*, ridicându-se brusc la o cotă majoră, decisiv originală. O afirmaţie polemică a lui Laurenţiu Ulici susţinea că suprarealiştii români „introduc în poezia lor ceea ce francezii respinseseră: lirismul". Prin lirism se înţelege încă o anumită coerenţă a discursului în direcţia „sensului liric" cerut de Călinescu lui Ilarie Voronca. Situarea fracţiunii suprarealiste Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi Paul Păun, în manifestul *Critica mizeriei* din 1945, exalta „permanentul efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei", eliberare ce menţinea neştirbită ideea unei revoluţii totale. Prin această „acţiune" premeditată, căci Gellu Naum afirmă tranşant că „poezia este o ştiinţă a acţiunii", poeticul a fost recuperat în zonele neexplorate. Metoda onirică vizează o „infrarealitate", cum spune Ion Barbu, prin intensificarea halucinatorie a realului şi forţarea acestuia să se ofere ca un „obiect" „la fel de real" ca realitatea visului. Poetul e preocupat să transfere asupra cunoaşterii noua operaţie transformatoare, ca supremă tentativă a poeticului de a-şi apropia teritorii limitrofe; el investighează „mediumnitatea" cosmotică a elementelor. Această operaţie „spagirică" pare s-o prelungească pe aceea deja cunoscută ca aparţinând romantismului ocult, numai că rezultatele sunt diferite. Misteriosul romantic este contrar operaţiei de transgresare prin care „obiectele depăşesc obişnuita tensiune a realului", iar „cuvintele nu mai participă la lucruri". *Vizionarismul de tip romantic e negat* în favoarea „spaţiului nocturn maldororian". „A fi vizionar?" se întreabă poetul, dar „e vorba mai întâi de a înceta să mai fii poet în acest sens al cuvântului". Gellu Naum respinge cu violenţă „*literarul* plat şi pompos" al poeziei „lirice" care s-a făcut până la el şi această exigenţă trebuie înţeleasă nu numai ca o negaţie tipic avangardistă, ci şi ca asumarea unei poziţii estetice individualizatoare.

„Antropomorfizarea" discursului în direcţia voronciană, refuzată de Călinescu duce la achiziţii esenţiale în ceea ce priveşte modalitatea de construcţie a imaginii. Gellu Naum spune, de exemplu, „femeia se tatua pe glesne/lungindu-şi capul de jur-împrejur/întinzându-l pe pomi prinzându-l de case/până în dosul călugărului care ştie/Ţigaretele o rup la fugă alunecând/spre marginea peisagiului unde casa/se plimbă cu mâinile în cap", inversând orice logică şi surprinzând aşteptarea lectorului prin ineditul abordărilor intersintagmatice bazate pe

contiguitatea lingvistică de tip dadaistic, preluată de la Stephan Roll. Libertatea de a „silui arborii poemului" instaurează un „langaj" eficace, preluat şi de reprezentanţii promoţiilor mai noi. Când Gellu Naum scrie: „Totuşi cravata nu poate să înghită/pentru că femeia nu plouă/şi nici eu nu plou", găsim imediat cheia de lectură pentru a-l citi pe Nichita Stănescu; poetul „necuvintelor" are un precursor constituit de acum în tradiţie, în ceea ce priveşte forţarea limbii şi siluirea sintaxei dincolo de orice limită admisă.

Lecţia lui Gellu Naum, aceea a încălcării oricărei logici a poemului, a funcţionat ca un model involuntar, fie şi prin faptul că „direcţia culturală" pe care o propunea nu a fost primită prea favorabil niciodată. Gellu Naum şi grupul său au dorit să investigheze *teritoriul interstiţial dintre vis şi realitate* pentru a dobândi un plus de semnificaţie; în realitate, *a aduce în prezentul expresiei un material nou, refuzat de mijloacele cunoaşterii logice, înseamnă un câştig şi în planul semnificantului, chiar dacă acesta ar aparţine numai expresivităţii involuntare.* Metoda onirică nu va mai fi neglijată de nimeni ca punct de plecare formant în construcţia imaginii; aceasta nu mai este un simplu vehicul de semnificat, ci o formă de expresie ce se oferă receptorului în mod obiectiv, având un *statut de semnificant liber.* Poezia nu se mai generează pornind de la un concept ce trebuie transgresat lingvistic sau metaforic, ci se constituie autonom, urmând unor legi şi reguli interne, autoreferenţiale. Poezia modernă, de tip experimental, nu este în primul rând o „ideologie" ca aceea romantică, de exemplu, ci *o stare plasmatică spre care se accede printr-o mulţime de forme semnificante aflate în continuă mişcare browniană.*

Drumeţul incendiar

(Fragment)

. . . . . .

Drumeţul incendiar îşi ascute luminile
ochilor în caietele cu statistici
El îşi aranjează coafuri în ceasornic
(timpul e un piepten delirant pentru părul
de pe ţâţele feciorelnice)
îşi lasă câte o măsea infectată la fiecare geam
cu firme cu grădini mici
se-ncruntă în faţa ciorapilor de mătase vegetală
pipăie cu degete de cunoscător paharele pline ale
somnului
aleargă după mugurii care cresc
în repedea învârtire pe loc a arborilor
cunoaşte menageriile din căptuşala fiecărei pălării
e-n fiecare pachet cu şuncă sau cu manifeste
face de gardă smirna cu felinarele.

El saltă veveriță în fluierele cu guşe ale vardiştilor
şi pipăie chiloții străvezii ai Istoriei
creierul lui face semne ca o batistă
şi dacă nu s-ar teme de ridicol
ar putea să fie un popă sau o cravată.

Inima lui e o pădure autonomă
şi el spune:
„*Domnii ne aleg poemele după panglicuțe ca pe curve*".
Gazetele scriu: „este
un fioros asasin. Are
o mustață sub nas ca o vrabie
şi poate fi recunoscut după ciorapi".

Dar el trece nevăzut mai departe
uneori se agață de perdele administrative
şi-atunci mulțimile cu gurile căscate
văd forfoteala ploşnițelor prin sticle;
alteori se fotografiază în cămaşe
şi cu un brâu colorat de fluxuri
lângă pălăria de paie a baligilor.

Aşa trece
cu păunii de foc ai ghetelor „Dermata"
cu miezul de zi arțăgos prins la butonieră;
El ascultă în toate punctele cardinale
având drept cornet acustic un samovar încins
pune urechea la Madrid: „Bine".
Din Alaska vin fluturii luminoşi ai genunchilor
Portugalia Portugalia.
avem un bătrân cu voce subțire ca sângele
monedelor
zăngăne muşcat de cleştele coclit
Portugalia Portugalia,
Biblia este o funestă mustață pentru
nasul privighetorilor din Alaska
Poeții au orificiile inspirațiilor lipite cu gumă-arabică.
fiecare orificiu este o floare cafenie
Portugalia şi Alaska.

Mamele fac nebunii în după-amieze balcanice:
„Am să mă duc în pământ

Gellu, inimioara mea, să nu uiți, o fotografie,
Tu mi-ai ucis bătrâneţele".

Ei bine am să ştiu
să-mi destup urechile degetele să fluiere singure
(aşa cum ghetele stau cu urechea la cer)
din fese să scot fluturii şi lulelele visului
căptuşit cu lână
voi şti să-mi scot ventuzele de pe creier
să se scurgă zeama puturoasă a viersului dulceag
voi şti mamă în ceasurile de glorie
să-mi flutur ciorapii împuțiți lângă porțile Academiei Române.

Timpanele sună stins ca un diapazon
pământul a adormit bivol în mlaştinile universului
drumeţul incendiar e un garderob
sau un pântec păstrat în buzunarele redingotei
de gală.
. . . . . .
(*Drumeţul incendiar*, cu 3 calcuri de Victor Brauner, 1936)

Un centaur siluind arborii poemului

E o înaltă şcoală de artă aceasta
să-ţi scobeşti creierul ca pe un nas
şi din adâncuri să scoţi mucii trişti ai poemului
e o înaltă filozofie să ştii
să amesteci farfuriile ochilor cu amurgul
aceasta nu se învaţă într-o singură zi
şi fiecare creion e o voce
Dar ce sunt toate acestea pe lângă
burta privind pâinea ca pe cea mai pură dragoste
pe lângă ochiul pipăind coapsele de mătase ale

femeii care ţi se refuză
pe lângă limba plescăind ca o vrabie de dorul
unui borş?

Camarazi poeţi ajunge
destul am gâdilat pământul pe burtă
el dansează cu luna buric

ascultând oasele de castagnetă ale monezilor
sexul lui de putoare a-mpuţit apele Mediteranei
pe pletele Pacificului curg păduchii de fier
oamenii zic: Kultur sau foame
arzând în focurile albastre creierul lui Heine
de soare atârnă ca o perdea ciuruită
himenul umanităţii
destul am admirat în poze straşnice
curul domnului Ford scăldat în cele mai suave ape de colonie
destul am mirosit pudic rozele
purtând ghetele cu ştofă ale poeziei clasice
cântecele noastre de dragoste sună falş
şi sub carnea pudrată apar ridurile hidoase ale bătrâneţii

Ajunge! Acestea sunt vorbele unui cap
uitat cu uimirea la geam
eu singur voi şti să pipăi ca Toma rănile
ireale ale Christoşilor
voi fi un centaur siluind arborii poemului
voi şti să confund cel mai gingaş sex
cu o stropitoare
şi dacă va fi nevoie voi şti să-mi
aprind pletele din cenuşa lor
să iasă pasărea măiastră a cântecului nou

(*Drumeţul incendiar*, 1936)

Acum perdelele sunt bărbile pieptănate

Acum perdelele sunt bărbile pieptănate frumos ale caselor
şi luna e o rană în burta cerului
acum fiecare deget e o preţioasă mâncare
fiecare voce e o listă de subscripţie
fiecare pictor e un senator roman
acum fiecare mătanie e o crispare sexuală
fiecare dimineaţă e o rufă roşie la orizont
fiecare clopot e o invitare la obscen
acum fiecare călugăriţă iubeşte falusul singurătăţii
acum dicţionarele urlă TREBUIE SĂ URLE
acum fiecare poem e un arsenal de revolte

pădurea e o pată pe conştiinţa naturii
şi femeile au 14 picioare şi 120 de sâni
acum poetul gâdilă puful călduţ al odihnei şi spune:
E caldă noaptea sau altă imagine clară
acum Dumnezeu dansează la baluri costumat
în fetiţă
insectele au pantaloni de tifon
şi la parăzi soldaţii duc în vârful baionetelor
capete surâzătoare de copii olandezi
acum vântul e o cocardă utilă
agricultorii scuipă hoitul fierbinte al secetei
domnişorii ne miros femeile cu eleganţă distinctă
uzinele scrâşnesc din măsele
şi fiecare piatră fiecare par visează virajii prin aer

Acum femeia mea se culcă cu un aparat de radio
mustăţile lui îi gâdilă urechile:
„şomajul e o poziţie necesară corectă
grevele distracţii în masă jocuri pentru adulţi
foametea e o pasăre cu inele de gâză"
şi ea spune: ÎNCĂ şi ÎNCĂ şi ÎNCĂ.

şi peste toate acestea se simte nevoia unei lupte finale

(*Drumeţul incendiar*, 1936)

Pălăria de iască

Craie, enrôle-moi, cadavre, dans ton principe,
afin que l'armée victorieuse des insurgés
ne bute pas contre les degrés de mon armature.

René Char

Din pălăria de iască vreau să-mi scot mâna
frumoasa mea mână cu cicatrice somnoroasă
care se poate transforma în bec sau în cântec
gata pentru gesticulare să aştepte semnalul
ca un mecanic de locomotivă plecarea

Femeie plecată cu sângele
ca un geamantan muzical
în locurile unde fiecare plop e un flaut

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

am arat cu unghiile
trenului brazda ferată
am lins cu privirea peisajul
am salutat fruntea de şindrilă a
caselor în care dormi în care te speli
nedumerit spre zidurile magnetice mi-am
întins buzele ca pe nişte imense elastice
ca să pot săruta palma întinsă a zilelor
Aici pulpele tale pot atinge orice scaun
inelele pot primi în golul lor orice trudă
părul tău alb e o pasăre un clavecin
şi când te piepteni pot să adulmec urma vânatului
în pădurea de arome

Îţi vreau rochiile subţiri rochiile de oase
rochiile de ciolane de şolduri de degete
gambele rochiilor tale îmi tulbură odaia
şi-n fiecare seară după ora 9
rochia ta salută pălăria de iască.
. . . . . .

Dacă ai avea creieri de sticlă ai înţelege
dacă ai avea gât de tutun ai deveni tristă
aşa fiecare closet are o pâlnie lustruită
pentru melancoliile orificiilor tale
aşa fiecare candelabru poate să te pipăie cu degetele
ca pe o stofă oarecare de pat
aşa fiecare câmp te poate mângâia pe şira spinării
ca un iubit cu degete de albăstriţe
aşa fiecare fereastră te poate încadra
ca o ramă tăcută la révolution la nuit.
. . . . . .

(*Drumeţul incendiar*, 1936)

Libertatea de a dormi pe o frunte

Maiorul albastru şi-a netezit coama
unghiile îi veneau bine asemeni unor păstrăvi
brazii scuipau în funiculare
peste toată întinderea cerul se întindea ca o pâine
servitoarea gâdila pântecele salatelor

şi treptele răsăreau singure în vocea de baie a
Salvatorului

Maiorul albastru se interesa de subţioara porumbului
zgândărea grânele cu sexul ca un stilet
zicea *„dacă plouă"* sau *„grânele vara"*
ţinând un prieten pe deget cu o eleganţă firească
iarba se întrecea să-i servească răcoritoare
magazinele îi ieşeau înainte vesele îmbrăţişându-l cald
femeile simţeau absenţa decorului care
le răsărea ca o mustaţă pe pântec

Apa verde din care Salvatorul îşi împletea haine
se scursese departe pe Lupa
singură pâinea rămânea exactă la număr
mirosul ei dilata nările târnăcopului
Revolta zguduia scotea cremeni din sape
cântecele invadau capul cantonierului care
înota în aerul cald cel mai subtil crowl
pământul ameninţa să se scuture de coaje ca de
o haină inutilă pe care
revolta cantonierului era un peisaj inutil
înăuntru Europa fierbea ca o mămăligă vulcanică
ziarele anunţau zile de secetă spre Est
şi eşarfa Maiorului albastru flutura în aer ca o
ramură sau o legiune de onoare
Dar Salvatorul plecase-n grădini după fructe
capul căuta singur prune necoapte
vocea în urmă culegea ecouri de zmeură
mâinile la distanţe egale îngrijeau sfecla
cu o pură perfecţiune de parcă
în acest miting ar fi vrut să arate
cum pot ghetele cânta Madelon
Gârlele sculptau sâni şi pajişti de piatră
cantonierul îşi înăbuşea revolta grăbit cu ambele mâini
ca şi cum ar fi vrut să înghită
o bucată prea mare şi din
urechi îi ieşeau sunete coarde vocale viori
o întreagă orchestră de carne pe care
se căţărau milioane de oameni goi
oameni subţiri cu sexuri ca nişte târnăcoape
cu mâini subţiri şi cu caiete în care notaseră

ora plecării din capul cantonierului
Salvatorul le făcea bezele şi la transparenţa lor
Maiorul albastru îşi aprindea ţigara ca la o lupă
îşi curăţa eşarfa de gunoaie din muzee
se interesa de Realismul Social şi îşi
scobea delicat nasul cu o peniţă Aluminium
În urmă fanfarele gâdilau picioarele pomilor
întinse la uscat ca după baie şi pomii
se apărau înjurând bând bere sau
ameninţând cu GREVA GENERALĂ

Cantonierul îşi întinsese privirea pe o aţă
până la gleznele fine ale Salvatorului care
se bălăcea cu graţie frizându-şi uneltele de salvare
mingile ocupaseră în marş stadioanele nevăzute
ploaia ameninţa să ude decorul şi omul
cu sângele atârnându-i pe nas ca nişte
imense lampioane roşii
alerga în gol în urma celorlalţi după
mingile hipnotice care invadaseră marea.
. . . . . .

(*Libertatea de a dormi pe o frunte*, 1937)

Îţi faci vânt cu propria-ţi figură

Lenea ta e o apă foarte potabilă şi
mâinile o frământă ca pe ceva necesar
într-o zi într-o zi ai
să afli ce e ascuns pe dinăuntru
sub pantalonii ca nişte bătrâni biciclişti
sub albia de rufe tunsă proaspăt
ordonată şi fixă ca un fragment de paranoia
ai să-mi suni predispoziţiile ca pe nişte clopote
ai să te strecori pe sub uşile larg deschise
în gurile tunurilor ai să te miri fumând o ţigare
ai să umbli în mâini pe dinăuntrul meu
ciupindu-mi nervii ca pe nişte coarde vocale
ai să-mi numeri globulele roşii şi ai
să treci prin ficaţi cu ochii la stele
. . . . . .

(*Libertatea de a dormi pe o frunte*, 1937)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Calul erotic

(Fragment)

Femeia se freacă de arbori
pielea îi flutură ca un drapel subțire
prin el trec alizeele şi mâinile arborilor
se răcoresc la ele ca la un tub de răcoare
Dincolo de aceste mâini calul erotic
doarme pe orizont
el e mare cât orizontul
din carnea violacee meduzele închipuiesc coame
coame vii care agită tentacule de jur împrejur
coama prinde oamenii şi-i mănâncă
tentaculele îi sug ca pe o apă
piepturile singure rămân afară şi fug
sunt piepturi goale ca nişte câini
piepturi cu amprente vinete de săruturi
piepturi pe care dinții mari ai câmpurilor le mușcă
şi amprentele vinete rămân pe câmpuri
ca nişte guri imense fără dinți
ele mușcă lianele care aleargă
cu o uimitoare repeziciune
lianele tăiate în bucăți devin verticale
în vârful lor se ridică amenințătoare ventuza
. . . . . .

(*Vasco de Gama*, cu un desen de Jack Herold, 1940)

Pasărea violetă a violenței

Ciorapii de sticlă sunt aici
ar fi loc şi pentru câțiva păianjeni
se aduc somptuoasele tăvi de dantelă
sânii în borcanele străvezii
şi în mâinile celor mai frumoase femei
meduzele dorm ca în craterul celui mai agitat vulcan

Vom fi la timp la această întâlnire
vom trece prin noapte ca printr-o cutie cu fosfor
la această întâlnire la care ne aşteaptă
umbrele noastre ca nişte pantofi uitați

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

fluturii de sugativă care ne vor suge sângele
toate mănuşile uitate toate pleoapele
pe care ne-a plăcut să le sărutăm
tot ce am găsit pentru niciodată
gurile care ne-au rămas lipite pe sâni ca nişte inele
plantele care ne-au crescut pe faţă în timpul somnului
apa limpede din pahare
spânzuraţii cu mâinile de cretă
În aceste castele negre ne aşteaptă crepusculul
şi piepturile noastre se vor freca de tăcerile lui
piepturile noastre de vată şi de întuneric
Ne aşteaptă cutia cu muzică a morţii
capetele de ceară ale femeilor
pe care nu le-am întâlnit încă
perdelele groase după care ne vom putea ucide în linişte
steaua pierdută a unei dimineţi
ne aşteaptă privirea lucidă a somnambulilor

Am dormit atât
încât am pierdut obiceiul imobilităţii.
(*Culoarul Somnului*, cu un desen de Victor Brauner, 1944)

Culoarul somnului

Am întârziat lângă aceste oglinzi negre. Au uitat să-mi aducă steaua mea preferată şi ceva călduros. Ei spun: trebuie totdeauna să ţii steaua în pumn – Cât despre iubire trebuie să-ţi vopseşti ochii cu mult albastru sau să-i închizi. Vom crede cel puţin că eşti o stea mare.

Imaginea prezentă spiritului: două mâini în aceeaşi mănuşe complectamente străvezie şi se pot aduce caii nu importă ce cai chiar hipocampii.

Ca să pot cunoaşte mai bine noaptea mi-am făcut un obraz de frunze veştede pe care mi-l pun pe figură de fiecare dată când ies. Lucru curios în ceea ce priveşte aceasta sunt în întregime de acord cu cei doi lupi şi cu meduza care locuiesc în sângele meu. Sânii tăi într-o mână părul tău în toate buzunarele şi vântul nu mai există.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

A te supune dorinţelor. În acest joc poetic şi pentru
asta feroce complicitatea elementelor este asigurată.

Imensul cristal care-ţi serveşte de pleoapă.

(*Culoarul Somnului*, 1944)

De obicei

De obicei în fiecare naufragiu părul meu îmi serveşte
de lunetă şi mă servesc de asemenea destul de bine de
unghii ca să-ţi scriu numele pe valuri. Ceea ce mă face
să aleg aceste mijloace este între altele halucinanta lor
imobilitate.

Pe totdeauna nesatisfăcută de culoarea irisului tău
pui deasupra fulgere şi mătrăgună. Dar hipnotizatorul
trece şi poeţii şi-au început lucrul încercând să-şi
scoată din păr păsările de noapte. Vei lăsa ferestrele
larg deschise ca să putem călători în timpul somnului.

Aştept să trec înotător imobil şi sigur
prin apa agresivă a viselor tale.

Trebuie să te fereşti să spargi o oglindă. Va fi dificil
să-ţi reconstituieşti figura.

E pentru că jumătatea mea lichidă visează că cealaltă
jumătate fosforescentă îşi acoperă ochii de feldspat
pentru a-şi vedea jumătatea de sânge care are o jumătate
de tigru a cărei jumătate e vegetală şi aşa mai departe.

Ora la care se deschid plantele carnivore
Pentru asta au paralizat trecătorii

O gaură în fereastră şi văd întunericul sau mă văd
pe mine pândind cu o vampirică grije ieşirea obişnuită
a somnambulilor. E ca într-o oglindă dar mai trans-
parent mai feroce.
Cu fiecare trăsnet o stea filează. Mi se spune asta şi
încă o mie de lucruri. Ne putem mira sau putem re-
începe abrutizantele noastre exerciţii cu capul într-o rădăcină.

(*Culoarul Somnului*, 1944)

GHERASIM LUCA
(pseudonim al lui Salman Locker)

(1913-1995)

Opera: *Roman de dragoste*, Colecţia „Alge", 1933; *Fata morgana*, Ramuri, 1937; *Quantitativement aimée*, Éditions de l'Oubli, 1944; *Un lup văzut printr-o lupă*, Editura Negaţia negaţiei, 1945; *Le vampire passif*, Éditions de l'Oubli, 1945; *Inventatorul iubirii*, urmat de *Parcurg imposibilul* şi de *Moartea moartă*, Editura Negaţia negaţiei, 1945; *Dialectique de la dialectique* (en collaboration avec Trost), Colecţia „Surréalisme", 1945; *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets* (en collaboration avec Trost), *Exposition*, Les editions de l'Oubli, 1945; *Les Orgies des quanta*, Colecţia „Surréalisme", 1946; *Amphitrite*, Infra-Noir, 1947; *Le secret du vid et du plein* (1947); *Infra-Noir* (en collaboration avec Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu et Trost), Colecţia „Surréalisme", 1946; *Éloge de Malombra* (en collaboration avec Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu et Trost), Colecţia „Surréalisme", 1947.

Colaborări: *Alge*, *unu*, *Muci*, *Meridian*, *Reporter*, *Viaţa imediată*, *Cuvântul liber*.

Alte pseudonime: Costea Şor, Petre Malcoci (pentru scrierile în colaborare cu Virgil Teodorescu).

Tehnica suprarealistă în modul de alcătuire a imaginilor, dusă până la arbitrar şi absurd, o va folosi Gherasim Luca încă din perioada colaborării la *Alge*, *unu* şi *Viaţa imediată*. El pune în discuţie arsenalul tradiţional de tropi („Cer iertare pentru comparaţia cu steaua/poeţi,/e o amintire din vremurile de altădată/când mă extaziam în faţa pomilor înfloriţi şi leşinam la fiecare răsărit de soare"), arătând astfel că *actul poetizant nu mai poate avea drept punct de pornire natura şi metamorfozele ei, ci cultura şi formele ei de expresie*; niciun poet nu trebuie să scrie poezie aşezându-se cu hârtia de scris şi cu pixul gata pregătite în faţa unui „răsărit de soare". În cadrul grupului suprarealist român, Gherasim Luca va teoretiza „ocultizarea suprarealismului" pe urmele lui André Breton, inventând şi faimoasa formulă „l'objet objectivement offert" (sau „OOO"), unde hazardul obiectiv este făcut palpabil prin practici bizare ce tind să umple golul dintre vis şi realitate, dintre conştiinţă şi inconştient. Există aici multă improvizaţie şi teribilism, dar, uneori, Gherasim Luca intuieşte idei fertile ce vor fi explorate mai târziu de un Roland Barthes (care nu este exclus – aşa cum am mai spus – să fi cunoscut textele suprarealiştilor români), cum ar fi ideea „discursului amoros"; în fragmentul „Te iubesc", din scrierea *Un lup văzut printr-o lupă*, el vorbeşte despre „întâlnirea amoroasă" dintre „obiectele suav eteroclite". Gherasim Luca sondează procesul poetic în sine, modalităţile prin care se manifestă actul scriiturii, avansând surprinzătoare punţi de legătură, foarte apropiate de teoriile semiozei ce aparţin ultimelor decenii. Considerarea semnului ca obiect, transformarea teoriei în scriitură pe măsură ce aceasta îşi auto-descoperă mecanismele producerii textului, iată doar două dintre anticipările ce pot fi întâlnite în scrierile lui Gherasim Luca. În acest sens, *Amphitrite* şi *Le secret du vid et du plein* sunt interesante mai ales ca

exemple de productivitate a textului. Mutându-se definitiv în Franţa, Gherasim Luca va conta apoi drept unul dintre poeţii importanţi de limbă franceză. Este interesant de observat că, în perioada postbelică, tehnica suprarealistă va fi transformată continuu (trecând prin onirismul lui Dimov) până la accepţia postmodernă.

Ritul clădirilor de ebonită

Cu coconiţe în ceasornicele balurilor interne
inime îşi desfac cadranul în patru numere,
iubirea, voal punctat cu sclipiri găsite prin stele,
aerul cloroform taie canalele minţii,
chitarele pe note de coaste, fierăstrău de mătase pe curelele violoncelelor,
decor liniştit în gura lunii şi-a munţilor.

Fântâna din ascunzişuri bate tictacul faptelor
cu degetele vătuite pe o masă de marmură.

Frământarea a tras cărări de ebonită prin păr,
oglinzile ochilor au cuprins în pupile un punct,
faţa cu foaia turnată-n melodii a aţipit
şi gândul e răsturnat pe zbârciturile vremii.

Ferestrele şi-au acordat saxofoanele tăcerii,
perdelele au încremenit cu valurile-n roşu,
jargonul muştelor vorbeşte la urechea plafonului;
iată acest început de frământare.

Mi-am îngropat glasul în pulpa pământului,
râuri, mâinile s-au scurs pe dealuri
şi înăbuşită e Niagara sughiţului
pe muşchii fulgilor
şi de răsunetul pereţilor ţesuţi cu vată.

Raielele poverilor au parcurs ce-au putut să parcurgă,
azi e sfârşitul unui început,
răsunetul inimii a intrat prin gura heraldului din turnuri,
şi numele editurii s-a cusut pe ultima cămaşă a sufletului.

(*Alge*, nr. 2, 1930)

Bumerang

Mi-am bătut în buze pionezele dinţilor
şi sânii au răsunat zaruri peste jocul târziu.
Patineurii au zgâriat gheaţa din vine,
şi sângele, paraşută închisă,
şi-a strigat imnul său în curcubee;
ai aşteptat prăvălirile în abis
precum obloanele privirilor tale ascunse,
în holdele covoarelor semănate pe divan
ţi-am spălat torsul în luminişul aleielor
şi însetat am pipăit oaza pentru cămilele din noi.

Ţi-am strigat numele prin toţi porii,
şi decolorat a fost răspunsul închistat în fulgi,
am zguduit clopotele obiectelor din casă,
am muşcat pereţii, teracota sufletului,
şi aşternut podea pentru picioare am răvăşit gândul.

Cu mâinile lipite de înălţimi te cutremuri,
în priviri se văd ascunse prosternările,
cu trupul îmbrăcat pe speteaza monahilor din gene,
picioarele tale, fixativ al pietrelor.

Clopotul lipeşte mărci în auzul sculptat în noi;
ferestrele îşi desfac bordura lipită pe buze
şi bumerang, alama desface cuferele
şi acoperă trupul şi funda.
Pe treptele din faţă băieţii din mine s-au spânzurat de şira spinării.
Pe tinichelele acoperişului tău, am căzut cu ploaia din glas
picături, caravanele, au supt apoi frigul
şi lipit cu capul, eşafod pe zăbrele,
am prins în dinţi îmbrăcămintea sifonoforă
şi-am desfăcut nasturii
precum vinele.

(*Alge*, nr. 3, 13-23 noiembrie 1930)

BCU IAŞI - BIBLIOTECA UNIVERSITY LIBRARY

Cuvânt de deschidere la o expoziţie de pictură

doamnelor şi domnilor
astăzi vi-l vom aduce în faţa dumneavoastră pe cel mai tare om din lume
intraţi, domnilor, intraţi doamnelor
omul ăsta-i mai tare ca piatra
omul ăsta-i mai tare ca săgeata
omul ăsta-i mai tare ca maciste
domnilor
într-o singură mână duce patruzeci şi patru de femei una şi una
într-un singur cap duce doi ochi unu şi unu
şi ochii sunt plini cu păcură şi cu pumnale, domnilor
nu vă uitaţi la el că e mic şi pipernicit ca o râie
el scoate oamenii din pământ
el rupe cerul
şi se luptă cu morţii
cine nu l-a văzut noaptea urlând cu câinii
îl va vedea aici, domnilor
cine nu l-a văzut noaptea muşcând cocoanele
îl va vedea aici, domnilor
în capul lui s-au strâns toţi dracii
în deget are sânge şi o pisică care plânge
noaptea el se mai joacă în beţe cu stafiile
şi cu muierile,
hei tu de colo cu cuşma pe-o ureche
hei tu cucoană cu ţâţele mai deschise ca la o panoramă
şi tu hei gunoierule
hei negustorule
hei cerşetorule
nu vă mai căutaţi prin buzunare
că spectacolul cel mare e pe gratis
mai gratis decât iarba cucului
mai gratis decât frunza nucului
mai gratis decât fesul turcului
ha ha ha ce se vor veseli nebunii

(*unu*, an. IV, nr. 44, aprilie 1931)

Uneori obişnuiesc să stau în faţa unui felinar şi să fluier

oamenii ieşiţi afară de prin case şi restaurante au vrut să
linşeze câinele care a muşcat sergentul

fireşte că indignarea mea întrecuse orice margine
eram desculţ, şedeam la fereastră şi terminasem tocmai

de citit nişte poeme de un poet
sesto pals
totuşi am ieşit în stradă
şi am început să lovesc în oamenii care priveau nepăsători
la toată întâmplarea asta
erau şi câţiva morţi şi foarte mulţi răniţi,

bineînţeles că acasă nu mă mai puteam întoarce
două automobile cu jandarmi se stabiliseră în locuinţa mea şi
mă aşteptau
am intrat aşa cum eram, desculţ şi în cămaşă de noapte,
în prima farmacie pe care am întâlnit-o în drum
oamenii care treceau pe lângă noi se uitau foarte miraţi la noi
parcă n-ar mai fi văzut niciodată un om într-o cămaşă de noapte
protejând un câine bandajat
eram de altfel hotărât să nu mă mai întorc niciodată acasă
mă obişnuisem destul de bine cu noua stare de lucruri
câinele începuse chiar să râdă, să dea din coadă şi să spună
glume picante
ne-am aşezat apoi pe jos
ne-am jucat în nasturii de la cămaşa de noapte
i-a câştigat fireşte el
nu mi-a părut deloc rău
am plecat mai departe
am ajuns la marginea oraşului şi afară din oraş la calea ferată
în cele din urmă am ajuns şi pe câmp şi dincolo de câmp şi de
calea ferată
(aici nu mai e niciun om care să ne mai supere)
erau acolo şi o pădure şi o bucată verde de cer şi puţină iarbă
era şi răcoare
ne-am scos cămaşa de noapte şi bandajele de câine
am alergat pe iarbă
ne-am căţărat prin pomi
am zburat cu păsările din pomi
am ajuns curând şi la bucata verde de cer
bucata verde de cer era plină cu păsări şi cu îngeri
se făcuse şi dimineaţă
se făcuse chiar foarte dimineaţă
oamenii rămaşi jos începură aşa din senin să râdă cu hohote

cămaşa de noapte era în jurul gâtului
bandajul câinelui era în jurul gâtului
şi m-a mirat foarte mult când oamenii au început să râdă cu hohote
(*Alge*, martie 1933)

Tragedii cari trebuie să se întâmple

Sunt liber
şi pot observa cu deosebită atenţie lucrurile care mă înconjoară degetele mele
tremurătoare ca nişte plopi şi scurte ca nişte gloanţe au strâns cu putere gâtul alb de femeie
aşa cum poeţii vechi strângeau în obişnuitele lor accese de dragoste pentrù natură
florile – oile – câmpul şi stelele
poeţii de azi, poeţii cu degetele tremurătoare ca nişte plopi şi scurte ca nişte gloanţe
au fiecare acasă câte un gât alb de femeie care trebuie asasinat luciditatea cu care vom
privi după aceea lucrurile care ne înconjoară
e atât de necesară
şi limba lor violetă, ce spectacol caraghios.

Acum fiindcă suntem liberi plimbarea noastră pe străzi prezintă
o importanţă de care trebuie să ne dăm bine seama:
femeile sunt mai elegante şi mai provocatoare, azi
domnii mai zâmbitori
vitrinele magazinelor mai încărcate şi mai luminoase
şi buzunarele noastre de obicei pline cu bomboane şi cu bileţele
conţin pietre de toate mărimile.

O dată cu noi au ieşit să se plimbe şi alţi oameni pe marile bulevarde ale oraşului
ei au degetele albe şi grase ca nişte bucăţi de slănină, ei au degetele în buzunare
şi alături de ele, pe lângă ultima fotografie a iubitei, şi o batistă plină cu muci.
Poeţii de azi, poeţii cu degetele tremurătoare ca nişte plopi şi scurte ca nişte gloanţe
poeţii cu pietre de toate mărimile prin toate buzunarele
trebuie să ştie că singura greutate e spargerea primei vitrine

întâlnite pe marile bulevarde
fiindcă celelalte vitrine se sparg de la sine
după cum e de ajuns să stingi o singură stea ca pe urmă celelalte
stele să se stingă de la sine
Cer iertare pentru comparaţia cu steaua
poeţi,
e o amintire din vremurile de altădată
când mă extaziam în faţa pomilor înfloriţi şi leşinam la fiecare
răsărit de soare.
Poeţii de azi, poeţii cu degetele tremurătoare ca nişte plopi şi scurte ca
nişte gloanţe
pot azvârli cu pietre în comparaţia cu steaua
va fi poate prima vitrină pe care veţi sparge-o
şi celelalte vitrine se sparg de la sine.

(*Viaţa imediată*, 1 decembrie 1933)

Sfânta împărtăşanie

părăsisem uzina la 8 mai destrămat ca oricând
îmbâcsit de praf pe străzi lângă domni în blănuri
printre femei frumoase obosit şi destrămat
şi o scârbă umedă îmi umplea gura
doamna aceea frumoasă mă ochise din automobil
eram şi eu destul de frumos – scuipatul nu se vedea
ea purta păr ondulat şi automobil
prezenţa mea acolo îmbâcsită de praf îi provoca o tremurare suavă sub
ciorap
şi până la uşa apartamentului ei luxos, automobilul a lunecat uşor
unde lucrezi, m-a întrebat în timp ce-şi scotea mantoul
de câteva zile la uzina de gaz
eşti un băiat voinic şi destul de frumos, ai putea câştiga mai bine
până ieri timp de şase luni mâncam o dată la două zile

discuţia noastră se putea prelungi la nesfârşit
eu scoteam din mine vorbe mirosind a pâine, a gaz
ea ciripea ca dintr-un pian deschis vorbe asemenea unei romanţe la
modă
şi cu toate astea felul bărbătesc cum se colţura pe oase carnea mea
făcea să ne înţelegem de minune
orele sunt înaintate, să ne culcăm
patul mirosea a cald şi a curat

doamna ştia să facă dragoste mai bine decât vorbea
şi mie îmi plăcea părul ei fiindcă aveam voie să-l trag
dimineaţa mi-a spus la revedere, dragul meu
(orele erau 5, la 6 deschide uzina)
să ne vedem diseară la 8, luăm împreună cina
lângă vorbele mele mirosind a pâine, a gaz
păstram o gură plină de scuipat
ea a văzut-o, ea s-a speriat
doamna aceea frumoasă cu care o noapte întreagă
m-am plimbat prin dragoste şi automobil, – dispăruse
în locul ei rumega o babă zbârcită şi cu ochelari care
citea de zor pagini din sfânta evanghelie.

(*meridian*, nr. 11, 1937)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VIRGIL TEODORESCU

(1909-1987)

Opera poetică: *Poem în leopardă*, într-un singur exemplar, 1940; *Diamantul conduce mâinile* (în colaborare cu Paul Păun şi Trost), în exemplar unic (1940); *Blănurile oceanelor*, Colecţia suprarealistă, 1945; *Critica mizeriei* (în colaborare cu Gellu Naum şi Paul Păun), Col. Suprarealistă, 1945; *Butelia de Leyda*, Col. Suprarealistă, 1945; *L'Infra-Noir* (în colaborare cu Gherasim Luca, Trost, Paul Păun şi Gellu Naum), Colecţia „Surréalisme", 1946; *Spectrul longevităţii. 122 de cadavre* (în colaborare cu Gellu Naum), Col. Suprarealistă, 1946; *Au lobe du sel*, Infra-Noir, 1947; *La provocation*, Infra-Noir, 1947; *Éloge de Malombra* (en collaboration avec Gherasim Luca, Gellu Naum. Paul Păun et Trost), Colecţia „Surréalisme", 1947; *L'amour invisible* (manuscris, într-un singur exemplar, în colaborare cu Paul Păun şi Trost).

Colaborări: *Meridian*, *Liceu*.

Pseudonime: Matei Ciunia, Petre Luva, Virgil Rareş, Cocoi Taalat, Petre Malcoci (împreună cu Gherasim Luca).

Cel care scotea revista *Liceu* la Constanţa, în 1932, poetul născut în Cobadin, Virgil Teodorescu, nu se grăbeşte să debuteze editorial până la 36 ani, deşi face parte din grupul suprarealist din momentul constituirii acestuia. Mai întâi se joacă, inventând o limbă poetică stranie pentru *Poem în leopardă* (1940) sau compunând un text la mai multe mâini, *Diamantul conduce mâinile* (1940), împreună cu Paul Păun şi Trost. La autorul *Blănurilor oceanelor*, gestul eliberării imaginilor de sub corsetul metodei onirice devine punctul de fugă al poemului, niciodată realizat pe deplin, şi de aici, transferul într-o potenţialitate semiosică ambiguă: „Când vei ieşi din rochia de porţelan/în mijlocul bandei atroce/care taie în fiecare dimineaţă cu o savantă atenţie/rădăcinile seculare din parcuri/părul tău va fi solul claritătii". Figura Poeziei, reprezentată dintotdeauna cu un chip feminin, rămâne astfel şi la suprarealişti, iar dorinţa de creaţie poetică se confundă – nimic mai firesc – cu dorinţa erotică. Deşi prezent la toţi componenţii grupului, acest lucru este cel mai vizibil la Virgil Teodorescu, ale cărui poeme pendulează permanent în jurul erosului ca *motiv* coagulant. Dezlănţuirea de viziuni obscure, bogăţia de asociaţii neaşteptate în transcrierea materiei, se înscriu în linia teoretizată de Gherasim Luca prin formula „l'objet objectivement offert".

Marea reuşită a lui Virgil Teodorescu stă în *erotizarea poemului*, prin inventarea stării erotice, ca *experienţă expresivă* în aproape toate textele sale [şi mai ales în poemul în proză *La provocation*], de aceea el era numit pe drept de o cititoare (avizată, desigur) „adevăratul inventator al iubirii" (formula fiind împrumutată din titlul lucrării lui Gherasim Luca).

Virgil Teodorescu e un *suprarealist controlat*, prin detaşarea pe care i-o dă cultura poetică, experimentând, cu simţ de finete şi voluptate ludică, formele automatismului preconizat de grup. În viziunile sale halucinatorii, există permanent un ochi, în acelaşi timp îndrăgostit şi rece, rafinat şi pervers, care se

complace în a asista de la distanţă la îndrăznelile de limbaj. Expresia devine cu atât mai adecvată, cu cât este *inspectată permanent*, provocată şi controlată de o dorinţă scripturală direcţionată în spirit suprarealist.

Leoparda inventată de poet este un fel de *basic-english*, un visat esperanto poetic ca şi limba „spargă" a Ninei Cassian, un idiolect ce-l provoacă pe cititor la decodificare. Poetul pare să ia în derâdere, prin această stratagemă, tocmai dorinţa cititorului de a „traduce" totul în orice lectură a unui poem şi aşază cu sadism această barieră în calea „traducătorului" său (*traduttore* = *traditore*) pentru a-l avertiza că, în esenţă, poemul este inefabil. De altfel, pentru a risipi orice *malentendu*, poetul se „autotraduce" din leopardă în română, dând impresia că a utilizat echivalentele cele mai pedante şi mai scrupuloase, când, de fapt, traducerea este absolut arbitrară (deşi, tot pentru „provocarea" cititorului, uneori „echivalenţele" par exacte). Comunicarea perfectă dintre emitent şi receptor, sugerează poetul, ar putea fi argumentul că este vorba de o limbă cunoscută pe care ambii o pot vorbi fără s-o înţeleagă. Ce altceva este poezia decât această „limbă" posibilă? Metoda lui Virgil Teodorescu nu se abate de o anumită *ars combinatoria*, specifică mecanismelor de poetizare ale întregului grup care fabrică text în mod aleatoriu, operaţia poetică fiind înţeleasă ca o invariantă a dicteului oniric. Impresia de confecţionare neutră, în afara oricărei implicări afective, este frapantă. Ca şi în cazul altor suprarealişti, poezia lui Virgil Teodorescu nu exprimă, ci trezeşte semnificanţi, care sunt în afara poemului, nu înăuntrul lui, de aceea poemul nu trebuie neapărat descifrat, ci înţeles tocmai ca un *act de provocare a semnificantului*.

Mobila mare vine-n ex concert

Ţăranca vine pufoasă-n in
şi cu migrene în papură.
Flux de forţă, rodrig destin
din clasa V mă apără

Să-i cerem însă viori de bambu
apa cu terţe de acaju?
Ferma de volgi ne-o-ntinde cu
Afiş de bere.

Spuneţi-mi elsa aveţi un krach?
Dă-ne geloasă epoca-ntâia

pe unde umblă bromul cu râia
făcând oficiul fixului Bach.

Noi vrem marcele de margarină
Anvers cu torsul de violină
şi
OPULENTA FLOARE DE CHIT!

Liceu, an. 1, august 1932
(Poezia a fost semnată cu pseudonimul *cocoi taalat)*

Cercurile de lemn îngrozesc arborii

În unele seri oamenii trădau
Cercurile de lemn îngrozeau copacii
Şi mâna stranie a vântului de nord
Atârna descompusă pe marile porţi de reflectoare şi de oglinzi
Fabuloasele reflectoare îmbătau oamenii ca un opiu
Cu mirosul lor de ierburi şi rădăcini
Şi serile acestor trădări erau foarte frumoase
O serile în care adolescenţii îşi trădau pletele până când orizontul le înghiţea,
Serile în care atleţii îşi trădau saltul mortal trecându-şi prin carne degetele subţiri
Serile în care midinetele îşi trădau pulpele dezvelite
Cu o tulburătoare cu o halucinată simplitate
Serile deasupra cărora crepusculul mai fâlfâia
În care îndrăgostiţii nemişcaţi îşi trădau subţiorile
O serile acestui oraş linear
În care orbii îşi trişau câinii colosali ridicând pe sub arbori bastoanele de bambu
Pe când pe bulevarde cicliştii pedalând elegant îşi trădau bicicletele palide
Serile reci în care văduvii lubrici erau sperjuri ai grandioaselor vânători nocturne
În care atentatorii de bijuterii îşi acuzau spargerile
Şi oasele nu mai sunau în goana efebilor spre aroma seminală a mării

(*Blănurile oceanelor*, 1945)

Extraordinara somnolenţă a părului

Înainte de a ucide mai mângâi o dată buzele
Şi după ce le zmulgi
În fundul gurii se mai plimbă un ochi

Un ochi transparent de halucinanta oglindire în el
A mea sau a celui mai înalt munte
Oamenii îngălbenesc când aud cum ferăstraiele taie păduri
Fiindcă niciodată nu se poate şti în care ochi se prăbuşeşte arborele cel mai fantomatic
Sau femeia tăiată într-o longitudinală secţiune
De care e îndrăgostită o altă femeie
De care atârnă o lingură de sticlă în care ţine
Pantoful extrem de mic al celei dintâi rivale
Şi extraordinara somnolenţă a părului
Plămânii în care cadavrele nu putrezesc niciodată
Nici infinita serie de urechi unele cât urechea
Despicată de cap de o lovitură superbă care a aruncat-o departe
În această secţiune de fantomă am visat şi am locuit multă vreme
Şi nervurile calde ale bocancului meu
Sunt făcute din aceeaşi bolnavă substanţă
Catifelate ca o rană în formă de foarfecă
În care pasărea de pradă se complace să plângă la ferestrele iubitelor
Ceasornicul de argint se spânzură cu o infinită precauţiune la ora exactă
Maestrul de vânătoare îi ia locul îmbrăcat în castele de fum albastre
Urcând între pulpă şi sex aceeaşi scară de sticlă

(*Blănurile oceanelor*, 1945)

Departe de zgomotul cascadei

Colţuroasa ciocnire dintre somn şi metal
Dintre hohot şi întuneric
Dintre curentul cald al golfului şi dintre
Oul carbonizat al aventurei
Dintre strămoşii liliecilor şi uriaşele valuri de frig
Dintre florile mortuare şi cadavrele calde
Dintre fulminantele aripi de purpură care băteau aerul medieval
Şi linşajul femeilor înecate în fecale
Dintre liniile curbe şi principiile lui Euclid
Dintre marea bătută cu bice de sclavi
Şi bulele de ceară umede de erecţie
Dintre coamele cailor după o cavalcadă
Dintre reflux şi păsări dintre iederi şi blănuri
Îngrozitoarea ciocnire dintre hărţi şi busole
E prietena veche a termitelor

(*Blănurile oceanelor*, 1945)

Nimic nu e de neînțeles

Cum dorm pâlniile în valvele scoicilor alături de cearcănele tale
Şi în ierbare cum dorm fulgii murdari ai memoriei tale
Prin care tentativele mele trec şi se pierd ca un filon de aramă
La cină ne cheamă un clopot surd şi uşile se deschid ca într-un transatlantic
Buzele tale sunt la o distanță enormă
Sunt boabe de cafea dintr-o plantație îndepărtată
Şi în timp ce exploratorii biciuiesc scafandrii care vin fără perle
Buzele tale complică buzele tale răstoarnă la fund coşurile de plută

Poate acum sunt pe nisip şi aşteaptă
Fluxul de seară al mării din sud

(*Blănurile oceanelor*, 1945)

În numele tău plouă

Voi fi amantul tău cu lilieci pe moarte până la ora cinci până la şoldul tău
Pentru că numele tău începe cu roza vânturilor începe cu o cange în şira spinării
Pentru că oricum l-aş răsturna el geme încet
Ca un solz albastru ca un sac cu oase
Pentru că liliecii complotează în numele tău
Şi regina Draga în numele tău îşi îmbracă fantoma
Pentru că în numele tău fluturele cap de mort iubeşte penumbra
În numele tău plouă când cerbii îşi încurcă coarnele
În numele tău prova navelor răsună dimineața
Şi pescarii aruncă cângi în spinarea rechinului
În numele tău surprinzător de limpede se cer țigări şi hărți de cristal
Şi ruginesc cuiele bătute înăuntru
Şi fantomele asasine îşi pregătesc pumnalele
Prin coridoarele lungi ale somnului

(*Blănurile oceanelor*, 1945)

Peisajul necunoscut

Mănuşa fură mâna spărgând în unghii frunze
Mănuşa mai atârnă ca o cenuşă caldă

În care arde carnea ca nişte gâturi de girafă
Eu te aştept cu mâinile pline de furnici
Pe care le voi arunca cu un gest impudic
Pentru a le putea găsi pe ţărmul mării când dragostea
E mai înaltă decât gâtul colorat al girafei
Tu eşti femeia în care se strâng de gât oamenii
Sau îşi trec prin umeri cuţite lungi de sticlă
Sau vorbesc despre violenţele inaccesibile ale panterei
Tu eşti femeia în care se deschide visul
ca o enormă plantă de apă
În care oasele lustruite sunt ace de cusut
Blănurile oceanelor pentru totdeauna

(*Blănurile oceanelor*, 1945)

În ruinele patului

În ruinele patului tău aleargă un cal monstruos
un om diform aleargă în urma crinierei
o pisică cu ochiul de peşte
sărind peste pieptul bolnavilor
se îndepărtează într-un nor de praf
proscrişii marilor lacuri
castanele cad din pomi cu un zgomot de cărbune
fluturii nocturni pendulează deasupra
asemeni unor baldachine umflate de vânt
şi oasele tale sună încet ca o harfă
în ruinele patului tău
În ruinele patului tău torţele se sting
câte una la fiecare colţ al corpului tău
ca un sistem solar
şi semnele primelor plante încolţesc la lumina nudităţii tale
din patul tău ţâşnesc izvoarele termale
în care florile mor magnetizate
în patul tău se repetă pământul
se repetă retragerea apelor
şi speranţa statuilor prizoniere

(*Butelia de Leyda*, 1945)

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

A devora a privi

Minunatul plumaj al ochilor tăi
îşi scutură coralii peste mine
un copil aruncând mingi în odăile goale
un asasin urmărit
al cărui cadavru a rămas înapoi în camera de plumb
pe când enormii câini îi miros batista pierdută
Eu mă întreb prin ochii tăi
când trec prin ei portocalii
spre hula deschisă a mării
când după gratii acordurile sună
ca o stană de piatră
când fotoliile la orizont sunt goale mereu
şi scorpionii invadează farmaciile
ca nişte balanţe fragile
când obrazul tău se resoarbe în lava vulcanilor
Eu mă întreb prin ochii tăi eclipsă în declin
repaosul vocalelor

(*Butelia de Leyda*, 1945)

O mână izolată în aer scrie cu unghia un colier

Un bărbat, purtând în buzunarul vestei trei ceasuri, ascultă la urechea unui copil care plânge tare pentru că a văzut mişcarea excitantă a palmei femeii în aerul plin de un fum sufocant aşa încât atunci când vrea să-şi pună o mănuşă nu găseşte mâna decât între buzele femeii care râde fără nici un zgomot. Un vierme foarte mare seamănă cu o mătură fără mâner ţinută în mână de o femeie îmbrăcată într-o mănuşă roşie, care aruncă repede o perdea imensă între doi cai.

Atunci aerul ridică până la înălţimea ochiului toate obiectele dimprejur de sex feminin. Nu se ştie de unde apar nişte pietre mici care nu trebuie să se atingă, pentru că dacă se ating nu mai rămâne decât litera B într-o poziţie foarte sexuală. Nu-şi aminteşte de unde o cunoaşte, dar a uitat casa în care s-au întâlnit. Ştie numai că dantura nu lasă urme pe sâni ci se moaie şi se lipeşte acolo ca o hârtie murdară pe care o bagă în pat şi o udă cu ploaia atrasă cu ajutorul unui scaun făcut din blană şi din sticlă. Unghiile colorate desfigurează încet un fir de aţă care plutea de câteva ore în aerul odăii.

Aerul e colorat în albastru. Un câine are un colier la gât ca umbra foarte lungă a unui incendiu care îl înspăimântă atât de tare că începe să plângă în timp ce bea un pahar plin de furnici.

Diamantul conduce mâinile

(în colaborare cu Paul Păun şi Trost, 1940, manuscris, arhiva Marin Mincu).

Oasele elefanţilor resping sau cheamă un stilet

Pădurea ruptă cu violenţă de fuga elefanţilor cheamă umbrele foarte lungi ale obiectelor cilindrice la ora când fluturii de noapte se împerechează şi când celelalte insecte se sărută şi se luptă sub impresia puternică a oaselor lustruite care promit unul din cele mai abjecte spectacole ale serii unde mor bătrânii unul după altul pe un pat înalt până aproape de tavanul la care te urci cu ajutorul unui scripete sau al unei maşini de ucis femeile ascuţite amestecate cu acele, cuţitele, pumnalele şi maşinile pentru tăiat tulpinele cele mai subţiri sau genele ochilor şi pereţii din interiorul corpului. Pe stradă, urmele se pierd ca şi cadavrele, victime ale tacâmurilor sclipitoare pentru mâncat homari sau pentru formidabila zguduitură respinsă. În schimb cheamă la fiecare sfert de oră câte un alt stilet mai mlădios decât primul şi mult mai puternic decât calcinarea oaselor pe copaci sau într-o grotă adâncă unde s-au retras ca să fugă cât mai departe de zgomotul cascadei.

Diamantul conduce mâinile

(în colaborare cu Paul Păun şi Trost, 1940, manuscris, arhiva Marin Mincu).

Rădăcinile pomilor ridică repede o inimă de cal

Coama avea ascunsă în ea o comoară pusă lângă perete de un cerc de lemn căzut din copac în timp ce peste punte trecea o femeie voalată. Puntea de hârtie se udă şi cele două femei cad în apă unde găsesc bucăţi de cal aruncate în straturi egale dar variat colorate ca sticlele sau perlele, dar perlele se transformă în bune intenţii. Asasinul e totdeauna prezent în prelungirea unghiei sau a privirii pe care o aruncă, privire plină de ură, dar ascunsă sub fusta foarte lungă a femeii care tocmai atunci închidea în urechi ultimul zgomot din ziua când numai plantele carnivore sunt încă nedescoperite de niciun animal de pădure. Savantul sună inima de perete ca pe un clopot care se schimbă într-un cal. Calul se schimbă într-un coş de paie plin cu nervuri veştede păstrate în cărţi cu ilustraţii violente, în culorile cele mai bizare pe care nu le cunoscusem niciodată. După ce au terminat rădăcinile, copacii au rănit pielea catifelată a calului sau a omului în stare de somnambulism. Inima bătea în mâna femeii care se transforma într-un cal fără inimă.

Diamantul conduce mâinile

(în colaborare cu Paul Păun şi Trost, 1940, manuscris, arhiva Marin Mincu).

V. ANTIMETAFIZICI. APOCALIPTICI. BOEMI

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

GEO DUMITRESCU
(pseudonim: Felix Anadam)

(1920-2004)

Opera poetică: *Aritmetică* (sub pseudonimul Felix Anadam, Bucureşti, 1941); *Libertatea de a trage cu puşca* (Bucureşti, 1946); *Aventuri lirice* (Bucureşti, 1963); *Nevoia de cercuri* (Bucureşti, 1966); *Jurnal de campanie* (Bucureşti, 1974); *Africa de sub frunte* (Bucureşti, 1976); *Versuri* (Bucureşti, B.P.T., 1981), *Aş putea să arăt cum creşte iarba* (Bucureşti, 1989); *Libertatea de a trage cu puşca şi celelalte versuri* (Bucureşti, 1994); *Poezii* (Bucureşti, 2000).

Nu există un alt poet din etapa de tranziţie mai apropiat de căutările actuale din domeniul poeticului decât autorul volumelor *Aritmetică* (1941) şi *Libertatea de a trage cu puşca* (1946). Geo Dumitrescu este printre primii poeţi, la noi, ce se scutură de sechelele avangardiste şi postavangardiste, în plin suprarealism românesc, intuind că discursul trebuie să se plieze către real şi să abandoneze retoricile obosite ale mimezei. Ni se pare cu totul extraordinară capacitatea singularizării în actul său, situare ce-l apropie de preocupările *novissimi*-lor italieni, care au purtat, în anii '60, o polemică acerbă cu poezia metafizică a generaţiei lui Ungaretti şi Montale. Este surprinzător că Geo Dumitrescu se înscrie în ofensiva *antimetafizică* pentru a accede la nuditatea realului. Cred că e forţată aserţiunea celor ce vorbesc de „antipoezie" pentru ceea ce a însemnat ruptura propusă de noua atitudine creativă. Geo Dumitrescu a arătat, cu anticipare de trei decenii, că metafora mai mult îndepărtează decât apropie de real şi a trecut la un limbaj mai direct care să menţină în receptare mai degrabă senzaţia unei comunicări existenţiale decât una metaforizantă. Ceea ce a şocat şi a frapat, în cadrul noii *aritmetici poetice,* a fost chiar această direcţeţă a discursului ce aspiră către miezul comunicării fără a mai recurge la substitutele ornante ale limbajului „tradiţional". Probabil că radicalitatea opţiunii antimetafizice, adoptate de către Geo Dumitrescu, a indus o stare de alertă în orizontul de aşteptare obişnuit cu altă reprezentare a poetizării. Dintr-odată s-a creat spaima că domeniul sacrosanct a fost violat de utilizarea unor instrumente nedemne să figureze în arealul poetic. În fond, se pune doar chestiunea funcţionalităţii acestei „arii de utilitate"; mai precis „materialul" omologat poetic nu poate să rămână acelaşi, ci trebuie să varieze în funcţie de originalitatea emitentului a cărui îndrăzneală în schimbarea poeticităţii va face să avanseze discursul indiferent de şcolile retorice.

Se pare că abia acum, la distanţă de peste şaizeci de ani, se poate recepta mai exact valoarea canoanelor antimetafizice propuse de Geo Dumitrescu. Deşi modelul urmat de el nu s-a generalizat imediat, poetul a amânat să mai publice pe toată perioada proletcultismului – când alţi poeţi s-au „adaptat" cu obedienţă –, fiind clară sustragerea sa conştientă de la orice manipulare ideologică. Opţiunea pentru real, prozaismul deliberat şi şarja autopersiflantă (preluată apoi personal de

un Marin Sorescu sau un Mircea Ivănescu) nu se înscriau deloc în formulele discursului propagandistic practicat cu cinism de ceilalți literați oportuniști. Abia în 1963, prin *Aventuri lirice*, Geo Dumitrescu își continuă direcția poetică inițială, nestingherit nici acum de bruiajul inflației neoexpresioniste ce luase locul reportajelor versificate. Cântecul de sirenă al poeziei șaizeciste, programatic-evazioniste, în descendență *post* (blagiană, barbiană, bacoviană, argheziană), nu l-a abătut pe poet de la angajarea sa structural antimetafizică. Aceasta dovedește că programul fixat de la debut nu a fost abandonat și că metoda prozaică nu era rezultatul unui hazard al inspirației ca în cazul lui A.E. Baconsky, ci un efect al conștientizării hiperlucide.

Așa cum am spus, nu de „antipoezie" – cum glosează Ștefan Aug. Doinaș – e vorba la Geo Dumitrescu, care venea deja după avangardele istorice (apăsat antipoetice și în general antiestetice), ci de o altă reinventare a poeticului, prin alt impact cu realul, declarat antiretoric, astfel că se tinde să se redobândească funcția terapeutică primară a poeziei și să se recapete acele „certitudini" imanente pierdute. *Perspectiva antimetafizică* a celui ce-și lua „libertatea de a trage cu pușca" (manuscrisul purta inițial titlul apocaliptic *Pelagră*) înseamnă o opțiune diversă, cu totul diferențiată față de ceilalți contemporani, o răsturnare a viziunii solemne, în consonanță și cu poetica lui Ion Caraion, prin orientarea aspră către materialitatea brutală a existenței, în linia ultragiantă a unui Geo Bogza din *Poemul invectivă*, dar fără violența acestuia.

Abia în poemul „Câinele de lângă pod" (din volumul *Aventuri lirice*) se va putea constata exemplaritatea acestui nou discurs care se propune polemic ca reacție la haloul mitizant din poemul „Mistrețul cu colți de argint" al lui Doinaș.

Am preluat această asociere contrapunctică cu Doinaș, care s-a făcut și de către alți critici, pentru a ilustra distanța enormă între două modalități poetice simultane, atât de îndepărtate însă din punct de vedere al implicării eului și situării programatice în real; Geo Dumitrescu se află mereu în tranșeea cea mai avansată a poeticității, „pedalând" adolescent în primele rânduri ale plutonului de cascadori, pe când Doinaș se situează în ariergardă, între pastișorii de elită ai unor nobile maniere neoclasicizante (mallarmeene) ce fac să treneze încercările agonale și anihilează nociv impulsurile experimentaliste. Balada faimoasă a lui Doinaș este mai degrabă o feerie tragică resuscitând în receptor energiile onirice ale unui vis de extracție jungiană; textul impresionează mai ales prin solemnitatea scenariului mitic, dar – din perspectiva evoluției discursului poetic – nu aduce niciun progres, înscriindu-se între formele tradiționale. La polul opus se află formidabilul poem al lui Geo Dumitrescu, conținând o ruptură netă cu tradiția și susținând o artă poetică anticipatoare. S-a schimbat definitiv recuzita și atitudinea poetică; actantul liric postbelic a pierdut orice parapon retoric romantic/romanțios. Acesta nu se mai lamentează epileptic sub razele lunii, dar nici nu-și mai stoarce creierii într-un interior faustian decorativ pentru a încropi silogisme răsucite tenebros după meandrele vreunei filosofii esoterice. Pur și simplu, vindecat de orice sindrom estetizant, acesta se refugiază liber în natură, luând contact nemijlocit cu lumea, îmbătat de aerul proaspăt și îmbibat de foșnirea optimizantă a peisajului matutin:

„Pedalam liniştit/prin dimineaţa răcoroasă şi plină de soare,/pedalam liniştit, egal, cu pieptul plin/de bucuria aerului proaspăt, a luminii". Unicul organ prin intermediul căruia se intră în posesia realului este „privirea" („privirea mea alerga de-a lungul gardurilor/liberă, dreaptă, lipsită de orice sfială,/liberă, energică, materială, ca o nevăzută nuia,/făcând să răpăie bătrânele scânduri/în frânturi de cântece vioaie, puerile,/crâmpeie de marşuri încrezătoare, ce aminteau/de vremea surâzătoare, suavă,/a impetuosului «sunt soldat şi călăreţ»"), aceasta fiind singura capabilă să realizeze un contact concret cu existenţa, contact specific comportamentului infantil când universul ni se oferă intact, „obiectiv", fără alte medieri abstractive.

Vectorii de forţă ai poemului fixează acest *tonus pozitiv* spontan, captat difuz prin senzori naturali, „materiali", ce-i transmit subiectului poetic acea eliberare din mocirla subconştientă, prin „bucuria mişcării" defulante. Libertatea absolută achiziţionată şi această autonomie necenzurată de nimic par să stârnească demonismul locurilor şi al lucrurilor din jur ca şi cum starea euforică şi energia ludică ar fi percepute negativ, precum un hybris comis împotriva statutului ontologic individual. Cadrul întreg vibrează în aşteptarea unei echilibrări a situaţiei; subiectul este excedat de exuberanţă vitală pentru că nu se sustrage egotist oricărei tentative de implicare afectivă. Libertatea absolută rămâne gratuită, orice individ trebuind să-şi asume nu numai condiţia ontologică, dar şi pe aceea socială. Euforica „plimbare" a biciclistului în aerul proaspăt al dimineţii şi exacerbarea acestei trăiri individualiste vor fi întrerupte brusc de apariţia în peisaj a unui element perturbator. Îngreunat de gânduri, Faust se întâlneşte în aburul translucid al dimineţii cu sinele metafizic, adică îşi încrucişează destinul cu mesagerul lui Mephistophel. În poemul lui Geo Dumitrescu, periplul auroral este deodată întrerupt (cel puţin în ceea ce-l priveşte pe actantul liber) de apariţia „câinelui Degringo" ce „aştepta" „lângă pod" „la marginea câmpului", stând „acolo de mult, de mult/poate chiar din clipa când,/cu un ceas înainte,/pornisem în frumoasa mea plimbare de dimineaţă,/sau poate chiar înainte de aceasta..." Are loc şi aici o fatidică întâlnire mephistophelică, ce-i fusese *prescrisă* şi care îi este indusă de o uşoară „strângere de inimă" prevestitoare: „câinele Degringo îmi dădea o nelinişte,/un fel de teamă potenţială,/mai degrabă impresia/că lui i s-ar părea că mi-e frică,/sau că poate într-adevăr era cazul să-mi fie..." Impactul cu *altcineva,* cu cel care solicită afect, constituie o „alterare" a statutului iniţial de nedeterminare („am simţit cumva/tulburându-se bucuriile acelei dimineţi,/am simţit alterându-se, sub povara/unei determinări neprevăzute, supărătoare,/nemărginita bucurie a echilibrului,/a lunecării libere, line, pe două roţi...").

Ceva „tulbură" deci starea de imponderabilitate a lucrurilor într-o dimineaţă cu aer purificat când existenţa îşi *înţeţeşte* ritmul nemotivat şi trebuie să apară elementul compensativ – sentimentul, responsabilitatea socio-afectivă – care să refacă efectele alienante ale *hybris*-ului declanşat involuntar de acest „ucenic neascultător".

Discursul poetic devine un act de autoapărare faţă de insinuarea perfidă în cadru a „sentimentalismului" ce „stârneşte" „fel de fel de conflagraţii sfâşietoare/

în sufletele oamenilor de treabă,/strămutându-le capitala conştiinţei, de sus,/de sub frunte,/tocmai jos, în stânga pieptului..." Refuzul actantului neangajat afectiv de a se lăsa prins în capcana „sufletului" este vehement, fiind punctat de imprecaţii violente şi acuze generalizate împotriva „linguşirii" şi „guduratului". Totuşi, cu toată teama viscerală de a-şi asuma responsabilitatea pentru *altă* fiinţă, impactul afectiv se produce şi subiectul egocentric acceptă „iubirea amară" a câinelui Degringo, care se simte renăscut prin această umană adopţie. Am asistat în act la procesul de *reactivare sentimentală* a subiectului chiar dacă reacţia de rezistenţă este extrem de puternică; în text, tocmai descrierea rezistenţei la solicitarea afectivă dă consistenţă poemului. Deşi aparent e vorba de o simplă „poveste sentimentală", Geo Dumitrescu *a reuşit să acceadă la real,* fără să pară că doreşte să obţină negreşit acest lucru: pur şi simplu el *chiar* face acest lucru, direct şi ferm, abandonând vechile accepţii retorice ale poeticului.

Nimeni nu a mai introdus în discursul poetic, până la *Aventurile lirice* ale lui Geo Dumitrescu, pulsaţia cotidiană atât de vie şi atâta luciditate şi aspiraţie pură, toate înfăşurate în aburul transparent al răsuflării câinelui Degringo ce aşteaptă loial lângă pod – privindu-te drept în ochi, fără frică sau umilinţă – să se împrietenească reciproc cu tine, să-ţi fie numai ţie fidel, să te slujească cu devotament necondiţionat, apărându-te de „sălbăticiunile fosforescente/ce mişună în pădurile cerului". Discursul a renunţat la adjuvanţii retoricilor canonizate prin tradiţie, tinzând către *gradul zero al autenticităţii.* În lectură avem permanent revelaţia unui limbaj proaspăt ce ne apropie lumea îmblânzind-o printr-o rostire hiperafectivizată, ceea ce conduce la impresia că poetul şi-a construit un *idiolect* propriu, inconfundabil, ce va fi urmat – cum spuneam – mai ales de către poeţii ironici. Tonul prozaic şi sec lasă impresia acută a *dezamorsării sentimentale,* şi aceasta este marca specifică a discursului retractil-autoironic. Geo Dumitrescu simte „aritmetica" banală a existenţei pe care o *descrie* într-un registru comun, sărăcăcios, fără nicio metafizicizare; lumea e mai vie, mai reală, mai autentică când nu se transferă în pliurile metaforei. Dar Geo Dumitrescu nu renunţă definitiv la discursul metaforic; doar îi schimbă direcţia către sentimentele cele mai fireşti ce nu au nevoie de faldurile solemne spre a fi descrise. El este cumva un continuator al poetului piemontez Guido Gozzano, care, în *Colocviile* sale, se întoarce cu profundă căldură spre sinele umil al lucrurilor şi al peisajului, locuindu-le patetic şi conturându-le o aură emotivă infrangibilă.

Aceeaşi perspectivă antisolemnă va fi aplicată şi în poezia de dragoste, într-o *altă* transcriere decât aceea madrigalescă, aparţinând unor modele neopetrarchizante. Poetul e frust, spune lucrurilor pe nume, nu se ruşinează de reversul medaliei; nu totdeauna amorul poate fi posibil fără restricţii, nu totdeauna femeia va fi iubită, ci şi abandonată, căci nu există un final scontat în această probă dificilă.

Geo Dumitrescu a funcţionat în permanenţă ca factor activ de influenţă asupra poeziei postbelice; este evident pentru oricine că fără contribuţia sa nu ar fi fost posibil să apară Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu şi chiar întreaga pleiadă de poeţi ludici, ironici şi „sentimentali". Nu se mai pune

întrebarea dacă perspectiva aceasta antimetafizică a contat cu adevărat în ceea ce priveşte evoluţia esenţială a formelor poetice. Răspunsul nu poate fi decât afirmativ. Aşa cum am susţinut, odată cu perspectiva antimetafizică s-a schimbat şi limbajul, astfel că emitentul poetic este convocat să producă un nou discurs, vorbit, aspru, argotic, lipsit de orice aură, nu atât de traumatizant ca în *Poemul invectivă* al lui Geo Bogza, dar nici atât de artificial ca, de exemplu, în poezia evazionist-ermetizantă a lui Leonid Dimov. Prin lucrarea lui Geo Dumitrescu s-a obţinut o *altă* „stare de graţie" când poezia se autodefineşte în chiar *implicarea discursivă cotidiană*; căci neimplicate în *acest* tip de discurs elementele poetice ar deveni fade, lipsite de orice zvâcnire vitală, decăzând imediat în neutralitatea vorbirii comune.

Câinele de lângă pod

lui Miron Radu Paraschivescu

Pedalam liniştit
prin dimineaţa răcoroasă şi plină de soare
pedalam liniştit, egal, cu pieptul plin
de bucuria aerului proaspăt, a luminii

de bucuria echilibrului,
a lunecării libere, line, pe două roţi,
agale pedalam, ascultând
zumzetul roţilor pe asfalt,
depănând uşor cu ochii stâlpii de telegraf, arborii,
câmpurile verzi, foşnitoare, gardurile...
Probabil că în văzduh
ciripeau păsări, cum se întâmplă adesea,
şi norii alergau în jocuri fantastice pe cer...
Dar eu mă gândeam
că de multă vreme nu mai alergasem
pe lângă garduri, cu un băţ în mână,
făcând să cânte din fugă, răpăind,
marile xilofoane ale ulucilor
cântecul lor întotdeauna surprinzător
de vegetale ciolane moarte...

Şi-acum, pedalând liniştit, cu pieptul plin
de puterea aerului pur şi-a luminii,
de bucuria echilibrului
şi-a locomoţiei libere, line, pe două roţi

privirea mea alerga de-a lungul gardurilor
liberă, dreaptă, lipsită de orice sfială,
liberă, energică, materială, ca o nevăzută nuia,
făcând să răpăie bătrânele scânduri
în frânturi de cântece vioaie, puerile,
crâmpeie de marşuri încrezătoare, ce aminteau
de vremea surâzătoare, suavă,
a impetuosului „Sunt soldat şi călăreţ”...

Aşa mergeam, pedalând liniştit,
inundat de bucuria mişcării,
surâzător şi ţanţoş,
petrecut de cântecul gardurilor –
când deodată, la câţiva paşi în faţă,
aproape de capătul podului,
l-am zărit aşteptându-mă,
eram sigur că pe mine mă aştepta,
negreşit, numai pe mine putea să mă aştepte –
aşa cum şedea liniştit pe labele de dinapoi,
privindu-mă ţintă, urmărindu-mi vădit mişcările,
câinele Degringo mă aştepta, apărut deodată,
naiba ştie de unde, la câţiva paşi în faţa mea,
în marginea câmpului, acolo unde, puteam să jur,
ochii mei alergaseră cu puţin înainte, pipăind drumul.
Şi totuşi, nu era chip să mă-nşel,
aşa cum şedea tăcut şi calm,
urmărindu-mă cu privirea,
părea ca mă aşteaptă acolo de mult, de mult
poate chiar din clipa când,
cu un ceas înainte,
pornisem în frumoasa mea plimbare de dimineaţă,
sau poate chiar înainte de aceasta...

Am trecut pe lângă el fără grabă,
descriind totuşi o curbă uşoară, îngrijorată,
deşi, privindu-l în trecere cu coada ochiului,
l-am văzut rămânând liniştit,
neschiţând niciun gest agresiv,
cu ochii ţintă, cu un aer blajin, trist, prostănac –
am trecut ocolindu-l un pic, pedalând fără grabă,
cu o uşoară strângere de inimă –
dar frică nu-mi era, nu mi-e frică de câini –
nu mi-a fost niciodată frică de câini –

şi totuşi, aşa cum mă urmărea cu privirea, tăcut,
câinele Degringo îmi dădea o nelinişte,
un fel de teamă potenţială,
mai degrabă impresia
că lui i s-ar părea că mi-e frică,
sau că poate într-adevăr era cazul să-mi fie...

Dar frică nu-mi era şi, pedalând fără grabă,
am intrat pe scândurile podului
lăsându-mă furat o secundă
de clipocitul dulce, vioi, al apei
printre stâlpi...
În aceeaşi clipă, în urma mea,
ridicându-se încet, fără grabă,
câinele Degringo porni uşor
lângă roata din spate.

M-am mirat, firește, şi am simţit cumva
tulburându-se bucuriile acelei dimineţi,
am simţit alterându-se, sub povara
unei determinări neprevăzute, supărătoare,
nemărginita bucurie a echilibrului,
a lunecării libere, line, pe două roţi...
Şi-am întors capul, aşteptându-mă la cunoscuta,
inevitabila vehemenţă stupidă
a potăilor exasperate
de mişcarea rotundă, inabordabilă, a roţilor...

Dar câinele Degringo alerga liniştit,
fără să schiţeze niciun gest de enervare,
fără să latre măcar,
potrivindu-şi paşii pe paşii roţilor mele
şi privindu-mă ţintă în ochi
cu aceeaşi privire limpede, blajină,
parcă afectuoasă...
— Pleacă! – i-am spus intrigat –
fugi, du-te-acasă!
deşi era cu totul vădit
că nu putea să aibă ceea ce se numeşte casă.
— Du-te, dobitoc necăjit, lasă-mă-n pace!
i-am spus, ameninţându-l cu mâna,
şi mă gândeam, firește,
că-ntotdeauna ar fi mai bine,
când e vorba de câini, ar fi mai bine,

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

când e vorba de orice fel de câini,
ca ei să latre, decât să tacă
şi să se ia după oameni,
chiar dacă oamenii îşi iau uneori libertatea,
cu totul nevinovată, de altfel,
şi pentru nimeni dăunătoare,
de a umbla călare pe bicicletă
sau chiar pe nişte cai înaripaţi...

Dar câinele Degringo alerga liniştit
lângă roata din spate
păstrându-şi strict ritmul şi distanţa
şi privindu-mă neîncetat cu ochii lui umezi...

Se scurgeau kilometri
sub foşnetul mângâietor al roţilor,
câmpuri şi livezi
alergau de-o parte şi de alta a drumului
şi gardurile cântau, cântau,
sub privirile mele energice, materiale,
vechile, uitatele lor cântece puerile,
marşuri încrezătoare – probabil că în văzduh
ciripeau păsări, cum se-ntâmplă adesea,
şi norii se-nvârteau
în fantastice jocuri pe cer...

Dar câinele Degringo
alerga liniştit lângă roata din spate
privindu-mă neîncetat cu ochii lui umezi,
şi parcă afectuoşi...

— Pleacă! i-am spus, cuprins de o bruscă mânie,
că niciodată
n-am putut suferi să se ţină cineva după mine,
— Pleacă! i-am spus cu crescândă furie,
în faţa acestei nemaipomenite lipse de demnitate,
pleacă, lasă-mă-n pace, du-te dracului!
deşi ştiam prea bine că nu există
un iad al câinilor
şi că ei n-au ajuns nici până astăzi
la treapta gândirii metafizice
care să le îngăduie a crede în draci,
pleacă! i-am strigat totuşi scos din fire,
du-te dracului, dulău nesuferit,

voi, haimanale, potăi vagaboande, căzături,
ce tulburați sufletele oamenilor cumsecade,
voi, pribegi, scăpătați, lepădături, ce stârniți
fel de fel de conflagrații sfâșietoare
în sufletele oamenilor de treabă,
strămutându-le capitala conștiinței, de sus,
de sub frunte,
tocmai jos, în stânga pieptului,
acolo unde se adună
în vaste strădanii filantropice
– aberații periculoase
ale sfântului instinct de conservare –
mila, înduioșarea, sentimentalismul,
hrana voastră dulceagă, precară,
pleacă, milogule, javră, fricosule, hoțule!
i-am mai strigat furios la culme, deși
îmi dădeam seama
că întrecusem măsura bunei cuviințe
și că, mai ales în ce privește ultimele două ocări,
n-aveam nici cea mai mică îndreptățire
să le rostesc,
pleacă odată! i-am spus.
Și continuând să arunc după el
bolovanii vorbelor dure, grosolane,
furios afară din cale
m-am înverșunat asupra pedalelor
transmițând roților
viteza propriei mele mânii...

Pedalam îndârjit, orbit de furie,
prin dimineața însorită,
pedalam din greu, gâfâind, și-n jurul meu
nu mai vedeam, nu mai simțeam nimic
în afară de valurile mari de aer proaspăt
care mi se spărgeau în piept
și împotriva cărora luptam disperat, gâfâind,
cu gura larg deschisă,
ca într-un mare strigăt de spaimă...

Dar frică nu mi-era și, întorcând capul,
am putut să văd
ceea ce cu adâncă îngrijorare și ciudă presimțeam:

BCU BUCUREȘTI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în salturi mari, atletice,
deşirându-şi prelunga, scheletica alcătuire,
câinele Degringo alerga lângă roata din spate
privindu-mă necontenit cu ochii lui limpezi,
în care acum licărea parcă
şi o tăcută mustrare...

Piereau în goană kilometri
sub şuierul tăios al roţilor,
alergau copaci de-o parte şi de alta,
gardurile verzi, înalte, ale pădurii,
dar eu pedalam gâfâind,
din ce în ce mai greu, mai încet
risipind în lungul drumului, lăsând
în crengile arborilor
mari fâşii vinete, gălbui
de înverşunare şi ciudă,
de oarbă, prostească nelinişte,
înverşunare şi ciudă,
până când, ostenit,
despovărat de freamătul nefiresc al nervilor,
am lăsat roţile în voie
să-şi cheltuiască
ultimele elanuri...

M-am dat jos.
Lângă roata din spate,
câinele Degringo se oprise şi el.
— Ce vrei? i-am spus
rezemând bicicleta de-un pom,
ce vrei, dulău nesuferit? Şi m-am apropiat
hotărât să lămuresc definitiv lucrurile.
— Ce vrei? i-am spus,
aşezându-mă pe o piatră în faţa lui,
de ce nu vrei să fii un câine cumsecade,
de ce nu te duci să-ţi vezi de treaba ta?...
Dar era cu totul vădit
că întrebările mele sunt de prisos,
că trista vietate din faţa mea
tocmai de asta ducea lipsă,
de ceea ce se cheamă o treabă, un rost...

Auzindu-mi însă glasul mai îmbunat,

câinele Degringo s-a apropiat uşor,
cu o anume pondere în mişcări,
s-a apropiat uşor, fără grabă,
fără niciun pic de sfială, privindu-mă ţintă,
privindu-mă mereu cu un fel de iubire amară –
iar eu mă uitam prosteşte, înmărmurit,
căci nu era nimic în purtarea lui
din slugărnicia penibilă, mieroasă,
a potăilor fără căpătâi, nu era nimic
care să semene a umilinţă şi a linguşire –
el părea să nu cunoască
ori să fi uitat de mult
vechea taină patrupedă a guduratului,
părea să nu ştie să se gudure şi să dea din coadă –
şi faptul că nu avea coadă,
ci un ciot urât, o retezătură,
nu putea să te-nşele, întrucât
se ştie că există vietăţi
care ştiu să dea din coadă şi să se gudure
chiar fără să aibă coadă…

Dar câinele Degringo
era limpede că nu ştia să se gudure –
el s-a apropiat uşor, fără teamă,
cu un fel de simplitate sinceră,
atingându-mi mâna cu botul lui uscat,
plin de crăpături, aspru, ca o gresie,
şi privindu-mă neîncetat cu ochii lui umezi,
parcă afectuoşi,
ceea ce, vezi bine, nu se putea,
la urma urmelor,
să nu mă facă să cad pradă
unei vagi bănuieli,
să nu mă facă să nutresc închipuirea
că, dintr-o clipă într-alta,
îl voi auzi vorbind…

Era un dulău mare, voinic, ciolănos,
cu blana roşcată,
de care atârnau, ca nişte medalii ale mizeriei,
plotoage mari de pâslă murdară, cu nămol şi ciulini.
mă privea mereu,
pilindu-mi uşor mâna cu botul lui aspru, cu zimţi,

BCU UNIVERSITY LIBRARY

şi-n ochii lui nu se putea citi
nicio urmă de umilinţă,
nicio urmă de frică – nu, frică nu-i era,
părea să nu-i fi fost niciodată
părea să nu ştie ce e frica de om,
şi poate tocmai de aceea, privindu-l, mi se părea
că văd în ochii lui o adâncă încredinţare umană
care spunea că frica nu e
o zestre fatală a vieţii,
care spunea că ura nu e o lege firească
a vieţii…

Îl priveam prostit de mirare, înmărmurit,
căci desigur acestea nu sunt lucruri
pe care să le poţi citi în privirea unui câine,
când, deodată,
zării în ochii lui limpezi, strălucitori,
chipul meu, oglindit,
chipul meu, care seamănă atât de bine
cu o veche coajă de pâine neagră,
fruntea mea, plină de dungi,
ca aprinzătoarea unei cutii de chibrituri
în care n-au rămas prea multe beţe…

— O, ai dreptate, prietene, mă gândeam tulburat
(căci desigur nu e firesc
să-ţi vezi chipul în ochii unui câine)
ai dreptate, da,
şi eu m-am luat cândva după oameni
şi ei nu m-au alungat aproape niciodată
şi am rămas lângă ei, împreună cu ei,
şi nu i-am slujit cu mai puţină credinţă
decât vă este dat vouă, câinilor, să dovediţi,
şi ei nu m-au alungat
aproape niciodată dintre ei…
Ai dreptate, i-am spus, ridicându-mă,
haide, i-am spus, vino cu mine…
Şi încălecând, am pornit încet către casă.

Pedalam uşor, liniştit, prin dimineaţa luminoasă,
se scurgeau kilometri sub foşnetul mângâietor
al roţilor,
câmpuri şi livezi
alergau de-o parte şi de alta a drumului

şi gardurile cântau, cântau.
sub privirile mele drepte, libere,
vechile, uitatele lor cântece puerile,
marşuri încrezătoare –
poate că în văzduh ciripeau şi păsări,
cum se-ntâmplă adesea,
şi norii se-nvârteau în fantastice jocuri pe cer,
dar eu cugetam la soarta câinelui Degringo,
ce alerga liniştit lângă roata din spate
privindu-mă mereu cu ochii lui umezi, afectuoşi –
şi mă gândeam că făcusem bine ascultând
de învăţătura marelui înţelept
care-a spus că nimic nu trebuie lăsat să se piardă
din ceea ce poate fi de folos cândva –
şi mă gândeam
că poate făcusem rău aşezându-mi viaţa
sub povara
unei determinări neprevăzute, stingheritoare,
ce putea să-mi tulbure, să-mi altereze
nemărginita bucurie a echilibrului,
a lunecării libere, line,
în frumoasa plimbare a vieţii…

— Îţi dai seama ce faci? mă întreba un gând,
îţi iei răspunderea unei vieţi,
a unei vieţi… Bagă de seamă!
îţi asumi riscuri nemaipomenite,
nu vei mai scăpa toată viaţa
de această potaie vagabondă,
nu vei mai scăpa niciodată, niciodată,
în virtutea unei inerţii ce se numeşte
recunoştinţă.
Gândeşte-te bine ce faci, gândeşte-te bine –
o, voi, sentimentali, suflete de gelatină,
duioase inimi caritabile, muiereşti,
plopi tremurători,
voi, furnizori de proteze morale, duhuri senile
cu creierul înotând în lacrimi,
voi ce hrăniţi în sufletele slabe
nevoia de ocrotire şi milostenie,
răsfăţul şi tânjeala…
Gândeşte-te bine ce faci!

— Lasă-mă!

i-am răspuns ghidului stăruitor ca o muscă,
dă-mi pace, ştiu bine ce fac, înţeleptul
avea dreptate,
pleacă! i-am spus,
oamenii nu trăiesc ca săbiile,
în teci de oţel,
fiecare-ntr-o teacă,
pleacă! i-am spus cuprins de furie,
du-te dracului, pacoste burgheză,
drojdie a josniciei!... căci ştiam bine
că numai acolo poate fi locul
unui asemenea gând.
Şi continuând să arunc după el
cu bolovanii vorbelor dure, vehemente
m-am înverşunat asupra pedalelor
transmiţând roţilor viteza propriei mele mânii.

Pedalam îndârjit, cotropit de furie,
prin dimineaţa însorită,
pedalam din greu, gâfâind, şi-n jurul meu
nu mai vedeam nimic, nu mai vedeam
decât blana roşcată, peticită, a câinelui,
salturile lui mari, atletice,
ochii lui umezi, afectuoşi,
în care strălucea limpede marea încredinţare umană
care spune că mizeria nu e
zestrea fatală a vieţii,
care spune că nepăsarea
nu e legea firească a vieţii
— Lasă! mi-am spus, domolind alergarea,
vom vedea,
vom vedea, îmi spuneam, frământat de gânduri,
apăsat de o nouă răspundere,
ah! mă gândeam,
dacă aş fi cioban, sau măcar vânător!
Iată, i-aş putea spune atunci, bucură-te,
acesta e rostul tău:
vei intra în rândul lumii,
vei păzi oile, vei fi vânător!...

Dar oile mele pasc liniştite,
în rânduri drepte, pe coala albă
şi n-au nevoie –

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

de atâtea ori v-am spus-o! –
de niciun fel de pază,
iar vânătoarea nu mi-a fost niciodată la îndemână,
niciodată, vai! nu m-am priceput,
în ruptul capului nu m-am priceput
la meşteşugul vânatului...
Lasă, îmi spuneam, vom vedea,
până una-alta, mă va însoţi
în călătoriile mele de noapte:
am să-l învăţ să zboare,
am să-l asmut spre cer,
am să-l asmut spre stele, înaintea mea, departe,
să pipăie drumul,
aşa cum am văzut că fac
şi ceilalţi astronauţi, trimiţându-şi câinii
înainte,
ca la o mare vânătoare,
am să-l asmut asupra sălbăticiunilor fosforescente
ce mişună în pădurile cerului –
aşa cum am văzut că fac şi vânătorii adevăraţi
prin pădurile de pe pământ –
să adulmece vânatul, să-l stârnească, mânându-l
în bătaia privirii mele libere, drepte, cutezătoare...

Da, da, i-am strigat,
oprindu-mă în faţa porţii,
vom merge la vânătoare, haimana bătrână,
vom zbura, vom vâna împreună –
o, ce vânători straşnice o să facem! –
şi nu vom sluji aceste înalte meşteşuguri
cu mai puţină credinţă
decât i-a fost dat omului să dovedească
în marele lui zbor către steaua adevărului,
în marea lui vânătoare împotriva inerţiei şi beznei,
şi nu vom sluji
aceste înaripate meşteşuguri
cu mai puţin devotament
decât vă este dat vouă câinilor
să dovediţi în slujba omului...

Şi bucuros de dibăcia acestui gând
am deschis poarta
spunându-i: fii binevenit în viaţa mea!

Iar voua, oameni buni, fraţii mei,

care veți zâmbi poate citind,
această poveste sentimentală,
la fel vă spun şi vouă, ca întotdeauna:
fiți bineveniți în inima mea!
Acuma însă,
alături de această obişnuită vorbă de întâmpinare,
trebuie să vă mai spun ceva,
un lucru însemnat,
aşa cum v-aş povățui
să nu puneți mâna pe soba încinsă:
fiți cu băgare de seamă, aveți grijă,
când veți întinde mâna să deschideți
uşa casei mele,
când veți întinde mâna s-o strângeți pe-a mea,
potrivit vechiului obicei al oamenilor,
fiți cu băgare de seamă ca mâna voastră
întinsă,
mişcarea mâinii voastre
să n-aibă nici-o umbră de asemănare
cu vechiul gest
al unei mâini ce se ridică spre a lovi...

Căci câinele Degringo
se află acum, credincios, nedespărțit,
lângă uşa mea,
poate chiar undeva în mine...
Fireşte,
aş fi putut să nu vă spun acest lucru
de pe acum,
să nu vă silesc să-l țineți minte
până când vă va fi, poate, de folos –
dar voi ştiți,
de multă vreme ştiți că nu mă pricep să mint
şi din această pricină n-am să pot scrie niciodată
pe poarta inimii mele:
„nu intrați, câine rău!"

Februarie-mai, 1961
(*Aventuri lirice*, Bucureşti, 1963)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ION CARAION
(pseudonimul lui Stelian Diaconescu)

(1923-1986)

Opera poetică: *Panopticum* (Bucureşti, 1943); *Omul profilat pe cer* (Bucureşti, 1945); *Cântece negre* (Bucureşti, 1946); *Eseu* (Bucureşti, 1966); *Dimineaţa nimănui* (Bucureşti, 1967); *Necunoscutul ferestrelor* (Bucureşti, 1969); *Cârtiţa şi aproapele* (Bucureşti, 1970); *Deasupra deasuprelor* (Bucureşti, 1970); *Selene şi Pan* (Bucureşti, 1971); *Cimitirul din stele* (Bucureşti, 1971); *Munţii de os* (Bucureşti, 1972); *Frunzele în Galaad* (Cluj-Napoca, 1973); *Enigmatica noblеţe* (Bucureşti, 1974); *Poeme* (colecţia „Cele mai frumoase poezii", Albatros, 1974); *Pălărierul silabelor* (Bucureşti, 1976); *Lacrimi perpendiculare* (Bucureşti, B.P.T., 1978); *Lucrurile de dimineaţă* (Bucureşti, 1978); *Interogarea magilor* (Bucureşti, 1978); *Dragostea e pseudonimul morţii* (Bucureşti, 1980); *Postume* (Bucureşti, 1995).

Deşi în *Panopticum* (1943) şi în *Omul profilat pe cer* (1945) se poate depista tentaţia uşoară către maniera acelui Arghezi rebel (pe care, de fapt, *îl continuă*), Ion Caraion se deosebeşte net, de la început, de toţi congenerii săi printr-o *mai* clară intenţie de *diferenţiere* faţă de discursul poetic ce i-a precedat (tradiţionalist, modernist sau avangardist), atât în ceea ce priveşte sensurile comunicate, cât şi formele de expresie adoptate. Viziunea preponderent întunecată şi contactul traumatizant cu istoria (fie în reprezentarea abstract-speculativă, fie în accepţia concretă a existenţei nemijlocite) nu apar modificate de constrângerile niciunei retorici estetizante, poetul ambiţionându-se să-şi inventeze o *poetică negativă,* nudă, în polemică făţişă cu poezia esenţialmente metafizică a momentului. Perspectiva antimetafizică îl individualizează pregnant, alături de Geo Dumitrescu, ca pe un *reformator* intransigent, aflat în căutarea unei noi formule, apte să corespundă noului orizont de aşteptare al receptorului confuz, confruntat în mod dramatic cu ororile fascismului generalizat şi cu catastrofa celui de-al Doilea Război Mondial.

Prin demersul corosiv, antiestetizant, Ion Caraion dă o replică dură discursului baladesc-barochizant al cerchiştilor, răspunzând astfel noilor imperative receptive, printr-o angajare directă, bărbătească, împotriva evaziunii morale şi „estetice" practicate de majoritatea literaţilor, din nepăsare sau din oportunism.

El îşi construieşte o poetică a *terorii* existenţiale şi scripturale; într-un peisaj insalubru, avortat de intestinele murdare ale unei Istorii ingrate, poetul simte „o scârbă de viaţă apăsătoare" şi conştientizează cum „neliniştea scămoşată îşi urcă râmele-n carne", corporalizând astfel o *stare de criză paroxistă*, ajunsă la stadiul histerizării, ce nu mai poate fi exorcizată altfel decât prin mijloacele *descrierii clinice.* De aceea, răsfrângerea în subiectul coparticipativ al acestui alter-ego infestat de eczema cosmică a degradării iremediabile, nu se realizează decât la nivelul unor *imagini greoaie*, virusate de o sensibilitate maladivă, incontinentă, placată pe un cadru amorf: „Satul pustiu ca o rămăşiţă de la început/se scarpină-n cap cu lumini

junghiate;/amiezile se culcă prin bozii, gardul e slut,/toate lucrurile, de astăzi, le vom trăi pe jumătate.//Se târâie şopârlele prin praf; burta de aramă/a pietrelor se umple de căldură lichidă;/buruienile îşi ling bubele, nervii se destramă –/pentru fiecare câine plecat, fiecare ochi o să se-nchidă.//E-o scârbă de viaţă apăsătoare în curtea oricui;/Neliniştea scămoşată îşi urcă râmele-n carne;/alături de singurătatea animală a cui/cuvinte cenuşii se anunţă ca un taur cu coarne?" („Malaria"). Deşi Caraion se vrea un poet al peisajului citadin, capacitatea sa imaginativă, sau mai exact simţul material al expresiei se pliază mai uşor pe obiect când se descriu elementele ce constituie lumea satului, pe ansamblu viziunea sa fiind impregnată de o aspră fenomenologie a ruralităţii, ceea ce-i confirmă fibra ţărănească. Reperarea acestei determinări prioritare în discurs se notează imediat prin expresia zgrunţuroasă, forţată uneori să participe la un *asamblaj scrâşnitor* în care se aglutinează vocabule neologistice cu neaoşisme stridente şi forme dialectale „poietice". Inserţiile numeroase de sorginte rurală vitalizează discursul, ferindu-l de alunecarea în convenţional. Sentimentul apăsător al „urâtului", ce însoţeşte lectura poeziei „negre" a lui Ion Caraion, îşi are sursa în originile ţărăneşti; contrar viziunii semănătoriste îmbibate de un idilism decorativ, fondul obscur al *ţărănismului,* investigat cel mai bine de un Liviu Rebreanu în proză, îl obsedează în permanenţă şi pe Caraion, şi profunzimea subiacentă a discursului său „răsucit", înfăşurat în clisa contorsionată a unor atavisme refulate, provine de aici. Chiar *fibra* sa etică, inalterabilă, este de provenienţă ţărănească, şi acest lucru explică îndârjirea rezistenţei la orice tip de agresare.

Lăsând la o parte avatarurile existenţiale, în „cântecele negre" se decantează energii negative – ca predispoziţie nativă – ce trec în text mustind încă de sevele primare conservate în limbajul frust idiomatic. Această *linie negativă,* identificată ca nucleu polarizant/unificator al scriiturii „necunoscutului ferestrelor", transcrie o spaimă ontogenetică. Actantul liric a acumulat în subconştient o angoasă ontologică terorizantă, ceea ce-i declanşează oroarea existenţială şi istorică, manifestată în forme de o violenţă extremă, nemaiîntâlnită în poezia românească post-argheziană.

Exacerbarea stării agresive de angoasă apăsătoare atinge cote de maximă obsesie când teroarea atavică se revarsă necenzurat în discurs, autoscriindu-se sacadat într-o acumulare decomplexată, ieşită intempestiv de sub controlul „estetic". Această materie freudiană (se poate cita „Ciclul schizofrenic" ca anticipare a „poieticii schizofrenice" a nouăzecistului Paul Daian) rămâne total *nesublimată* în text fiindcă e mai autentică în receptare, ca *fapt nud,* decât ca structurare poetică.

Ambiţia cea mai înaltă a lui Ion Caraion a ţintit să-l oblige pe lectorul leneş să accepte noul tip de discurs fără a-l mai raporta la convenţiile receptării „estetice". Poate că pentru primele trei volume ale lui Caraion este mai funcţională sintagma de „antipoezie", în accepţia postavangardistă a depăşirii unei mentalităţi „poetizante" ce viza tentativa de *înfrumuseţare a realului,* de netezire a tuturor asperităţilor acestuia printr-o expresie metaforică, extirpatoare de materialitate. El refuză programatic o asemenea poetică puristă, intenţia sa obsedantă fiind chiar

aceea de a accede la *materialitatea matricială*, impură, a realului şi a limbajului deopotrivă, printr-un foraj de adâncime când discursul, ce se constituie chiar în actul *forării* semnificante, dă peste marginile tiparelor impuse, azvârlind entropic în poem straturi mai nămoloase, materii imunde, fragmente fetide ce degajă un miros greu de spermă proaspătă exalând damfuri toxice închise ermetic sub crusta magmatică a limbii naturale. Operaţia prin care avansează un asemenea discurs contaminat de necroză este aceea a *săpării*; când *sapi* în straturile mai afânate ale materiei verbale sau în acelea mai dure, granitice, poţi să accezi auroral la izvoarele orfice, slobozite solar în inspiraţie, dar poţi întâlni – în acest itinerar halucinant – şi stârvuri în putrezire, halci pestilenţiale din cadavrele ocultate al rostirii refulate. Ion Caraion reactivează/resuscită aceste *energii larvare* ale limbii într-un efort propriu, încrâncenat, aflat în continuitatea aceluia arghezian din *Flori de mucigai*. Acţiunea cea mai importantă a poetului are în vedere *dezliricizarea* definitivă a discursului, şi pentru obţinerea acestei finalităţi se încearcă toate posibilităţile textuării. În acest sens, procesul semnificant implică, pe de o parte, o radicalizare extremă a atitudinii actanţiale până la sarcasmul negru, vitriolant, iar pe de alta, „umoarea" biloasă va însemna cu *dâra* sa cancerigenă formele discursive, marcându-le. Ion Caraion este un poet al ororii existenţiale prin definiţie; textul păstrează în orice cută amprenta tragică a unei biografii morbide, dostoievskiene, ce traversează toate bolgiile istoriei, instituind viziunea apocaliptică. Nu se poate stabili cu exactitate dacă Ion Caraion trăieşte infernul propriei existenţe sau doar îl experimentează în scriitură, defulându-se treptat pe măsură ce înaintează în vârstă. Oricum, aproape pe tot parcursul manifestării discursului său – de la *Panopticum* (1943) la *Interogarea magilor* (1978) şi *Dragostea e pseudonimul morţii* (1980) – textele indică un poet al mutilărilor de conştiinţă, al anxietăţilor „schizoide" ca stare de criză perpetuă a unui proces în care conţinutul ulcerat destructurează realul şi-l adoptă drept unica referinţă. Corpul textual viu nu se lecuieşte de angoasă şi îşi alimentează nervul nihilistic la modul cioranian din coliziunea agonică dintre eu şi real: „Cerul e brun, cerul e plictisit ca o tavă/transmisă întâmplător,/în partea de nord a târgului canalele sunt obosite,/canalele râd printre grătarele lor/cu zeamă grasă, inconştientă, regeneratoare.//Totuşi, viaţa începe din altă parte/viaţa începe din arterele mele/din pumnii mei/şi se continuă prin creierul meu spre regnul dinamic al viitorului" („Lucrurile de dimineaţă"). Punctul de sprijin al discursului lui Caraion nu se mai află în metaforă (adică în pliurile retoricii), ci se tinde către transgresarea acesteia în tendinţa de a captura reziduurile realului non-conceptual. Plierea prozaică, anti-sentimentală, la real, corespunde poieticii reformatoare a primului Caraion, poietică nouă care-i anticipează, aproape în toate privinţele, pe optzecişti. E curios cum aceştia şi-au căutat un precursor posibil în versificările insolite, exotice, ale lui Leonid Dimov, în loc să recunoască în Caraion un model *activ* viabil. Probabil că scriitura ultra-angajată a „cântecelor negre" i-a făcut să ezite, fiind mai comod să adere la formele evazioniste dimoviene. Cum se explică faptul că, totuşi, critica nu l-a receptat decât parţial pe poetul cel mai avansat dintre componenţii aşa-zisei „generaţii pierdute"? Chiar dacă Geo Dumitrescu apare cu *Aritmetică* (1941) înaintea debutului lui Ion Caraion (1943), acesta din

urmă are o conştiinţă poetică mai bine precizată, eliminând de la început balastul *afectiv* din discurs şi optând temerar pentru o scriitură prozaică, expiatorie. Opunându-se net poeticilor de tip tradiţional (indiferent de *isme*), abordarea prozaică a discursului nu a fost receptată decât ca un experiment *anti* şi astfel s-a instituit o reţinere bizară a criticii faţă de poezia lui Ion Caraion, atitudine ce s-a prelungit până la exilul poetului şi chiar după 1989. O posibilă explicaţie a acestei anomalii de receptare s-ar putea explica prin tradiţionala *retardare* a criticii româneşti de a se sincroniza (teoretic şi aplicativ) cu evoluţia formelor poetice. O altă cauză s-ar putea găsi în comportamentul incomod al poetului, refractar la orice apropiere egalizatoare cu ortacii de condei. Poetul e circumspect şi elitist întrucât destinul dostoievskian l-a pecetluit cu stigmatul îndoielii, iar absenţa din circuitul literar timp de douăzeci de ani l-a transformat într-un sceptic nemântuit. Se pare că invidia şi ranchiuna ce l-au înconjurat nu s-au stins nici după moartea sa, din moment ce i se înscenează o biografie postumă duplicitară, încercându-se izolarea scriitorului exemplar (prin unele colţuri de pagină s-a folosit chiar sintagma „mare poet") de omul dificil.

Într-adevăr, ca om Ion Caraion emana întotdeauna o răceală crispată de mic animal fugărit. Când îl întâlneai pe stradă întâmplător, în loc să se dăruie ca ceilalţi, cu afabilitate (fie aceasta şi trucată) unei plicticoase şuete colegiale, el se încorda retractil, ascunzându-se pe loc sub o armură impenetrabilă de arici pricăjit surprins de ameninţarea unui tanc gigantic în mijlocul drumului. Îţi răspundea atât de sec şi stereotip la orice încercare de a antama o comunicare (oricât de banală), că îţi luai imediat la revedere. Dar asta era parcă doar o simplă aparenţă (construită dinadins) prin care el se apăra tranşant de indiscreţia grosieră a unor confraţi mai tineri ce se credeau genialoizi, deşi nu suferiseră vicisitudinile mortificante la care fusese supus el în existenţa sa infernală, înţesată cu evenimente teribile. Niciunul dintre noi nu fusese condamnat la moarte de un tribunal militar şi nu coborâse, ca deţinut politic, în bolgiile minelor de plumb de la Cavnic şi Baia Sprie. Nici nu ne fusese interzisă apariţia (evident, cu unele excepţii) plachetelor şi cărţilor noastre (mai mult sau mai puţin importante). Ignoram, cu naivitate stupidă, că omul acela, răscolit de o angoasă de neînţeles, traversase toate cercurile infernului şi nimic nu reuşise să-l distrugă. Rămăsese de neatins.

Perspectivă

Când voi ajunge poet mare la ferme de imagini
femeile din versurile mele pârguite sau coapte
vor spăla memoria oamenilor clandestini
peste dimineţile cu sânge şi cu lapte.

Profesorii solemni vor moţăi cu tinereţile-n servietă
(una va fi, desigur, a mea)

ploaia va linge acoperişul sărat –
peretele curs în perdea.

Pe puştii care-acuma îşi fac de cap şi scriu
aşa, cum le convine, cu păcură sau alge,
am să-i învăţ cu gramul farmacie,
că arta fără vată e-anemică – se sparge!

Într-o cameră simplă ca o odaie de studiu
vor scutura vermină-n portrete
cartofii în toamnă dezbrăcaţi cenuşiu
cum ceaiul dintr-un pahar pe pălămida
unei manşete.

Cu bucuria vegetală a sânilor treziţi
sub densitatea caldă din buduarul mov
vom face excursii retrospective
peste pielea culcată a acestui pantof,

care se numeşte, după împrejurări, viaţă sau bulevard.
Cerul curge murdar din streşini pe burlane,
totdeauna au fost aici bucate
proaspete ca un abur fierbinte şi la gâtul străzii –
castane.

„Pământul dens şi moale al cărnii tale brune
flămând de lenevia care-a-nceput să fiarbă
sub acolada surdă a şesurilor spâne
se plimbă-n vastitatea cu pluguri sau de margă" –

aşa-ţi voi spune...-n seara cu sticle şi podgorii
pădurile roşcate ne vor chema din cornuri –
valize cu răcoare ori geamantane pline
de clime temperate vândute-n Capricornuri.

Femeile din mine solare şi profunde,
ventuzele trecute în fibre musculare
prin panoplii ucise şi-ateliere ample
dansând rotund în parcuri de castităţi primare

aşa vom merge – singuri, ţipând în anotimp
sub toamnele lehuze de tatuări celeste

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

cu varul care cade şi dinţii care muşcă
intraţi adânc în umeri pe-o mie de ferestre.

Şi nimeni n-o să strige în urma noastră, nimeni
– pe străzile vopsite cu firme sau de iască
vei fi poate-o bătrână cu doliu şi nepoţi
în fiecare seară plecând către-o Alască,

iar eu un domn în negru, cu ochelari şi barbă...
Când voi ajunge poet mare în anul nu ştiu cât
va fi o zi plouată pe ţâţele-amândouă
şi-n noi o bubă-amară urcată pân'la gât...

(*Panopticum,* 1943)

Cangrenă

Oraş în care putrezeşte tinereţea pe străzi
oraş ca un câine cu bube ieşit dimineaţa din lăzi
oraşul-idee, oraşul-cangrenă, oraş adormit
mai înainte de cuvântul sfârşit.
Oraş în care e-o graniţă, care se târăşte pe brânci,
care fură
cu tăcerea tăiată, cu noaptea la gură,
oraşul prin care n-am mai fost, oraş în care murim
fără parabola intrării în Ierusalim.
Oraş cu heleşteie, cu sanatorii, cu depărtare
oraşul-protestare...
Nici luna, nici câmpul, nici râul
nu-şi tremură grâul
prin tine
oraş-pământ, oraş-plictiseală, oraş-mărăcine
cu liniştea ruptă, cu desperare, cu câini
împotmolit de cicatrice pe mâini.
Atât:
cenuşiu, moarte, urât
sârme, opac.
Şi mâine dimineaţă – descompuşi – pornim,
iarăşi, la atac.

(*Panopticum,* 1943)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cartierul din fotografie

În 1939 – ce toamnă!
Refugiații polonezi umpleau şoselele.
Ne-am întâlnit pe-o stradă pe care războiul
la urmă-a ucis-o
şi-am colindat toată ziua oraşul.

Casele au dansat fantastic
şi trenurile cu petrol au trecut sfârtecate prin gări.
Ploua cu stropi mari ca nişte viermi de argint.
De jur-împrejurul nostru călătoreau plopii;
femeia cu obrazul de lipie străbătuse calmă
rombul din piață,
dar strigătul negustorilor avusese ceva straniu la urmă.

În 1939 – ce toamnă!
Mă urmărea imaginea omului cu obrazul ciupit,
mă neliniştea complotul sceleraților împuşcați în cetate.
Strigătul negustorilor avusese ceva straniu la urmă
şi veacul lua tot mai mult forma unei sticle-nfundate.

Cine-ar fi bănuit că ploile n-or să mai sune
pe tablele caselor?
Cine-ar fi bănuit că-n cutiile cu jucării ale copiilor
părinții pregăteau un nou război?

Aclamat de generozitatea de-a fi singur
vizitam dimineața partea aceea de târg unde fusese
circul primăvara
şi unde, în întunericul şi cimentul oraşului,
mi se părea
că fetele mor prea devreme, ca nişte sărbători neterminate.

Ce toamnă!
Refugiații polonezi umpleau şoselele
femeia cu obrazul de lipie a trecut calmă prin piață,
dar magazinele nu s-au mai deschis toată ziua…

Într-o dimineață frumoasă ca un han de provincie
au fost traversate granițele Olandei…
Țăranii care veneau de la sate

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

au întors căruțele la barieră;
– strigătul negustorilor avusese ceva straniu la urmă
şi veacul lua tot mai mult forma unei sticle-nfundate.

(*Omul profilat pe cer,* 1945)

Lucrurile de dimineață

În partea de nord a târgului,
între bărăci
e-o permanentă umezeală, negustorii de haine, obosiți,
trec de pe un trotuar pe altul.
E târziu,
plouă
de când am venit în strada asta, plouă
parcă n-ar ploua decât pentru mine,
parcă s-ar termina respirația în pietrele străzii
şi n-aş mai exista decât eu.

Casele s-au cocoşat în pământ,
alaltăieri s-a mutat în cartier o pensionară maniacă,
de la fabrica de postav au fost concediați patru lucrători
şi-ncolo nu se schimbă nimic, e târziu – numai.

Poate că e bine să nu ne mai iubim
poate că e bine să plecăm din oraş
pentru a cunoaşte bucuria elementară a picioarelor
desculțe
pentru a înțelege calitățile economice ale porumbului.

Ochii – dacă mă uit în ochii tăi, văd cadavrele
unor epoci epuizate
– începi să semeni cu o bucurie care a fost
– începi să fii abstractă ca un meridian;
în gară au sosit azi patru tone de petrol
în aer miroase puternic a dragoste,
dar rămâne un singur lucru interesant:
să părăsim odăile, pentru a deveni oameni.

Cerul e bun, e plictisit ca o tavă
transmisă întâmplător,
în partea de nord a târgului canalele sunt obosite,

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

canalele râd printre grătarele lor
cu zeamă grasă, inconştientă, regeneratoare.

Totuşi, viaţa începe în altă parte
viaţa începe din arterele mele
din pumnii mei
şi se continuă prin creierul meu spre regnul
dinamic al viitorului.

Mă-mbrac liniştit,
dimineaţa mi se pare simplă
bună,
frumoasă,
în patul meu cu rufe curate
adăpostesc iarbă proaspătă în palme.

Uite aici mulajul trupului tău
uite unghiile primilor oameni
vin ca nişte degete să-mi mângâie gâtul
vin să mă sugrume.
Aş vrea să urăsc pe toţi îndrăgostiţii din lume
să urăsc pântecul tău care n-a mai dat rod
carnea intactă a coapselor tale
de femeie pitică, cenuşie,
aş vrea să urăsc braţele întinse în aer,
braţele sterpe, disperate –
dar nu pot.

Ne-am falsificat viaţa ca o introducere în filozofie
şi nu rămâne decât un singur lucru interesant;
să părăsim odăile, pentru a deveni oameni...

(*Omul profilat pe cer*, 1945)

Confluenţă

Pe câmpuri de flăcări sub care mă-nec
trec fluvii de morţi în picioarele goale
şi-un cer devastat – numai răni, numai răni –
ne curge prin oase, cu pietre, cu ţoale
când din ganguri pitite sub tâmple, ies plante
cu viermi şi cu păr pe frunze înalte.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Nu-i nicio întrebare atâta de tânără
nu-i nicio piatră atâta de albă
ca drumurile tulburătoare din luna noiembrie
când sângele fetei pline de panică
a umplut pădurile de dezastre.

Într-o noapte ca asta am să mă sinucid...
Pupilele femeii vor legăna întinderi de munți –
îmi va părea rău de tot ce n-am putut crede până la capăt,
de buzele și ochii tăi, ca două bile, sub frunți.

Parcurg viziunea de amurg vegetal
cu resturile dragostei noastre și zborul
drumurilor oribile din luna noiembrie
care vin să-ți mănânce obrajii, piciorul.

Păsările toate năvăleau pe uscat
ca-n cel mai frumos naufragiu,
în răcoarea trupului tău de peisaj îmbătat
poftim! – deschid portiera și mă plimb cu un cartilagiu,
mâinile ți le scot din umăr și petrec
sub cerul de flăcări sub care mă-nec.

E o noapte superbă ca o Aurora Boreală
îți scutur copacii în camera ta și-ți fac răcoare
îmi place să cânt disperarea și gigantescul
să-mi iubesc floarea bolnavă care-mi zace în carne
– și gust aerul definitiv și imens ca o revelație
prin care aud
umbletul munților, când
sângele fetei pline de panică
a umplut pădurile cu dezastru.

Într-o noapte ca asta mă voi sinucide,
vor fi toate plantele niște teoreme, într-adevăr
îmi va părea rău de tot că n-am putut crede până la capăt,
de obrajii tăi ca niște bame lichide
și de sânul pădurii cu bube roșii în păr...

(*Omul profilat pe cer,* 1945)

BCU "ION CREANGĂ" UNIVERSITY LIBRARY

Caseta cu inimi de fosfor

Fiindcă niciodată n-am venit să vă strig
fiindcă niciodată n-aţi venit să mă căutaţi
vă aclam, vă trâmbiţez
– eu n-am aclamat pe nimeni niciodată –
voi sunteţi cei dintâi cărora vă dau inima mea
inima care absoarbe, care respinge,
toate conflictele toate aventurile
inimii mele ca o bască de fosfor,
ca un triunghi de durere,
ca un circ de la tropic, devastat,
vi le dau.

Fiindcă niciodată nu v-am adus mesagii,
fiindcă niciodată nu v-am promis nimic
(aşa cum nu mi-am promis mie, niciodată, nimic)
vă exalt, vă număr
sunteţi vă simt
şi de aceea dau la o parte lucrurile
cu care voi aţi venit în atingere prin sângele vostru,
dau la o parte masca
pe care o vindeţi şi-o cumpăraţi în fiecare dimineaţă
şi vă vorbesc.

Eu nu vin în numele vostru
– în numele vostru au venit toţi şi-au plecat;
eu vin în numele durerii care trece prin aer
care se simte la masă, în ciorbă,
eu vin în numele energiei care circulă
prin toate cercurile şi arterele pământului, într-adevăr
liberă;
eu vin în numele poeziei pe care n-a scris-o nimeni,
pentru că fiecare s-a temut de el însuşi,
în numele meu vin (cel ce n-a promis nimic,
nimănui, niciodată)
şi proclam:
vă urăsc.
Pentru că îmi sunteţi aproape,
pentru că semăn cu voi
pentru că vă urăsc şi vreau să distrug toate lucrurile
care îmi sunt aproape şi care seamănă-ntre ele;

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi de aceea
dau la o parte masca
pe care voi o vindeţi şi-o cumpăraţi în fiecare dimineaţă –
şi vă vorbesc.

E timpul.
Ascultaţi.

Să zvârlim tot ce avem cenuşiu în noi.
În seara asta vom face curat
prin odăi
de la un capăt la altul.
Vom vorbi de la om la om
(pe nerăsuflate vom vorbi)
să năvălească vorbele din noi până-n tavan.

Uite: nu-i aşa c-o duceţi mai bine acuma?
E drept, nu prea se găsesc bunătăţi, cereale –
lipseşte bucuria. S-a terminat pâinea. Dar trăim.
„Au mai fost împuşcaţi ieri şapte!' – zic unii.

E puţin. Dacă stai să te gândeşti: numai o lună!
Încolo, sângele e bun, dospeşte.
Grâul moare-n el ca-ntr-un amazon,
dar o să ne-mpăcăm. Ce frumuseţe!

Prin culoarul acesta trece în fiecare zi o bătrână
cu piciorul sucit ca o fotografie proastă;
când te uiţi la ea, seamănă c-o rochie întoarsă
şi toată strada are atunci aspectul unui bal.
Ce frumuseţe!
Aş face toată ziua scrisori să le trimit oamenilor:
nu-i aşa? – o duceţi mai bine acuma.
O să construiţi docuri, fabrici, garaje,
să-nveţe pământul cum trebuie să fie frumos,
să-nveţe copii cum trebuie să fie veseli,
să afle savanţii ce puternici am fost noi şi ce mândri.

O să construiţi, o să înălţaţi, o să călătoriţi,
o să scrieţi despre câte se fac
– ce frumuseţe!
Uite, să vorbim de la om la om

şi să ne uităm unii în ochii altora;
nu-i aşa că unii murmură?
O să-i învăţăm noi! – ziceţi.

Băiete!
pune caii, vreau să dau o raită prin piaţă.
Mi-apăreţi atât de mulţi! Vă admir
eu, care n-am admirat pe nimeni niciodată.
O, dac-aş putea să vorbesc într-adevăr
despre toate frumuseţile voastre,
cât de mult s-ar bucura bătrâna din culoar...

Mai avem atâtea de făcut...
Sunt lucruri pe care le doresc
sunt zile pe care le aştept –
aici sau acolo,
v-am fost înainte
cum e aerul înaintea respiraţiei voastre,
cum e întâmplarea înaintea antenelor mele
– şi v-am urât,
pentru că eu nu vin în numele vostru, cei care
vă bucuraţi;
eu simt cât de amară vi-i fapta
şi tac,
fiindcă vreau să tac şi-nţeleg toate faptele
voastre amare
fiindcă am nevoie de ele;

şi seara, când trec prin grădini,
voi niciodată nu ştiţi
cum se zbat frunzele tinere
cum grădina miroase a iod
şi-a suflet stătut.

Mai bine ne-am fi spus adevărat,
ce-aveam de gând de la început...

(*Cântece negre*, 1947)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Necunoscutul ferestrelor

Mă-ntorceam de la propria mea înmormântare.
Fusesem pus să vorbesc despre mine.
Dar am uitat unde şi am uitat cine
ieşea din ţintirim c-un ospiciu-n spinare.

Pâlcuri de flăcări. Fumega primăvara.
Spectrele caselor se lipeau de asfalt.
Era inchiziţie – ev mediu – era cald –
se destrăma soarele... băteau clopotele... cădea seara...

Seara cântau fetele vesele din Düsseldorf.
Ele şi când vorbeau cântau.
Şi veneau şi plecau
amurguri amorfe prin văzduhul amorf.
Iar oraşele... oraşele aveau părul bălai.
Am trecut pe lângă tine, Doamne, ca pe lângă
un zid părăsit.
Veacul e atât de obosit!
Oamenii îmbătrânesc de-acasă până la tramvai...

Solzii crapilor ori mustăţile somnilor
or să-şi facă din noi aşternut.
Am jucat. Am pierdut.
Nu-ntrerupeţi jocurile, domnilor!

Înveşmântat în vulturi, în mit şi minereu
(dar am uitat unde şi am uitat cine...)
venea către mine –
necunoscutul ferestrelor, luna sau eu.

(*Dimineaţa nimănui*, 1967)

BCU IAŞI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CONSTANTIN TONEGARU

(1919-1952)

Opera poetică: *Plantaţii* (Bucureşti, 1945); *Steaua Venerii* (Bucureşti, 1969).

În anii '60, mitul lui Constant Tonegaru plutea încă în aer; în diverse cenacluri, numele lui se mai pronunţa din când în când admirativ pentru a indica fronda existenţială şi gesticulaţia boemă autentică. Într-adevăr, poezia românească nu şi-a îngăduit luxul acesta decât în legenda vieţii lui Eminescu. Din parcurgerea tuturor reperelor biografice şi scripturale apare clar că autorul volumului *Plantaţii* reprezintă cazul de excepţie al poetului-boem. Blazonul acesta apasă mai greu decât orice altă noblеţe, şi singur, sărac, îmbrăcat în „cămaşa de sârmă", semănând „plantaţii de cuie" pentru un receptor indiferent şi leneş, Tonegaru şi-a exorcizat – ca şi D. Stelaru – dureroasa existenţă prin poezie. Masca burlescă, ironia blândă şi inadaptabilitatea organică nu pot deveni apanajul mimetic al oricărui versificator. Asumarea existenţială a *condiţiei boeme* implică un sacrificiu conştient pe care poetul l-a transferat într-o scriitură quasi-solemnă, descriind realul fără a-l înfrumuseţa. El e un metronom al „faptului divers", al celor mai banale gesturi cotidiene, al dragostei flămânde şi fruste, al morţii indolente, al foamei agresive, al războiului ce invadează viaţa, al bucuriei de a trăi nesofisticat existenţa nudă şi a-i da cu tifla.

Boema constituie un act de maximă libertate asumată orgolios printr-un *exerciţiu individual de sustragere din angajarea socială;* sunt foarte rari cei care au avut curajul s-o poarte la vedere şi să-i cadă victime. Doar Dimitrie Stelaru, dintre poeţii români, îi va ţine isonul. Constant Tonegaru e un dezabuzat ce-şi disimulează stările premonitorii prin evaziunea exorcizantă în scriitură. Bufonada sa nu e doar o farsă iar arlechinadele nu sunt jucate; poetul vorbeşte serios în discursul său frisonat de fiorul thanatic, simţind frigul morţii în trup, sub haine, şi-i face curte Riellei fecioare deşi ştie că, după întoarcerea de la bal, va trebui să moară puţin, comiţând astfel, nepremeditat, încă o poznă gravă. Oricât de boem ar fi, Constant Tonegaru simte în propria piele şi carne pulsul macabru al istoriei şi-l consemnează grotesc fără să se retragă în turnul de fildeş, vibrând la real cu toţi porii, nu ca un pasiv contestatar metafizic (precum poeţii Cercului literar de la Sibiu), ci ca un revoltat perpetuu. De aici şi tonul lucid al discursului său „amoros" ce se pliază epidermic – în ipostaza de poet erotic e obsedat de „sâni", „sfârcuri", „pulpe albe" şi „piept" – pe materialul concret ca o rostire în răspăr. Această răsucire ironică a sintaxei poetice semnalează intensitatea trăirii surprinsă în grimasa vocabulei corosive/şoltice, receptată ca un afront secret provocat tacit de descoperirea tactilă a unei găuri în talpa pantofului prin care te agresează agasant invazia realului.

Discursul acesta aparent „romantic" s-a scuturat de lestul dat de „metaforita" caracteristică poeţilor postsimbolişti, de oriunde observându-se o anumită *abordare polemică* a limbajului, atitudine ce nu mai aparţine „decadentismului poetic", ci

instigă la operații inovatoare în linia unui Apollinaire din care a încercat să traducă. A fost deja eradicat din discurs acel intimism idilic, fiind substituit de un aer împrospătat ce indică un alt tip de actant poetic („golan", „filibustier", „condotier", „cascador" etc.) ce nu mai recurge la artificialitatea unei retorici anoste. Autorul *Plantațiilor* face parte din generația contestatară, inaugurată de Geo Dumitrescu prin *Aritmetică* (1941), fiind o voce distinctă a acesteia.

Dincolo de orice considerații mai mult sau mai puțin impresioniste, poezia tonegariană convoacă sinergii inalterate, astfel că plăcerea textului se comunică intactă. De aceea, și priza asupra poeților tineri, indiferent de promoție, s-a conservat la fel de puternică. La lectură, textele lui Tonegaru provoacă aceeași stare de surpriză ca și cum ar fi fost scrise de un douămiist. În fond, poezia este ceva ce te surprinde emotiv, fără să poți explica cu precizie cauza acestei emoții fulgurante. Este acesta apanajul talentului înnăscut ce nu are nevoie de prea multe auxilii retorice pentru receptare. Căci, oricât de inovativi ar fi poeții în efortul de avansare a conceptului poetic, talentul rămâne factorul esențial pentru integrarea lor în scara sinoptică a acestei *panorame*.

Femeia cafenie

Femeia pe care la Brăila am iubit-o
într-o cameră de hotel
purta pantofi verzi din piele de șarpe
și avea nasul turtit. Era o mulatră.
Cum venise aici, habar n-am.
Părinții, bunicii purtaseră poate odată
în nări un inel.
Gura îi era ca o ventuză.
Sânii fierbinți ca niște pâini.
Ochii tulburi,
Îmi era trupul claviatură pentru dânsa.
Numai mâinile îi erau reci,
reci de gheață
și degetele cu vârfuri rotunde
alunecau pe mine ca boabe de struguri.
Îmi șoptea:
— În Peru mi-a fost amant un spaniol.
La Santa Clava avea plantații de zahăr.
Un altul cu favoriți în U.S.A.
cincizeci de puțuri cu petrol la Smakover,
dar amorul pentru pielea mea cafenie
s-a lichidat cu două destupări de pistol.

Am iubit la Brăila o mulatră.
M-a iubit?... M-a mințit?
Vedea – cine știe – în mine un altul?
Avea sâni fierbinți și mâini reci de gheață.
Era prin noiembrie. Pe Dunăre dospea ceață.
În port la lumini de fanare
robii descărcau un vapor de lignit.

(*Plantații*, 1945)

Grădina publică

În loc de săgeată pleca marșul nr. 3;
prin artere toreadorii treceau victorioși în trap
convecși și concavi fiindcă se cânta fals,
însă domnul cu decorații aproba categoric din cap.

Toamna printre pomii anemici trăgeam la fit;
de bunăseamă cândva se va fi zis: — Uite, ăsta e Tonegaru,
poet decadent!
scrie despre fantome, constelații și alte drăcii,
fără a se ști că la limba română a rămas repetent.

Ignoram pe Iulius Cezar, dar mă interesa un erou
mai recent:
schimbam juxtele pe un lexicon medical
să cunosc date despre pensionarul afon cu decorații
și am aflat – se chema „impetigo" ciuperca de pe chelia
domnului general.

Normalistele se plimbau pe alei în șorțuri cu picățele
ca potârnichile
scoțând melancolic batiste cu monogram roșu din buzunar
discutau pe alei despre moartea lui Rudolf Valentino
potrivind pantofiorii pe frunzele uscate de arțar.

Cântecul nr. 4 era chiar romantic;
— Doamne, să fii tânăr cu douăzeci de ani trebuie să minți...
— Îți amințești de candelabrul acetilenic din prefectură?
și omul-sandwich găsea momentul să facă reclamă
pentru pasta de dinți.

BCU IASI CENTRALA UNIVERSITY LIBRARY

Şcoala Normală e acum uzină de nasturi;
totuşi, după cină am fost să caut negativul pozei din parc –
sugeam atunci bomboane cu miez elastic
şi capelmaistrul din pavilion se îndoia ca un arc.

(*Plantaţii*, 1963)

Ultimul de la 1200

Într-o ilustraţie veche – îndepărtată torţă nestinsă,
am cântat pe malul Balticei pentru Clara,
i-am cântat scobitura genunchiului drept
din care sorbeam vinul roşu cu primăvara;
i-am cântat gângăniile de demult
închise în capcana colierului de chihlimbar
cu care îşi împodobea albul de pe piept.

Goi,
amândoi pe blănuri de urs
ascultam mercenarii ce-n zumzet de stup
pe creneluri încercau aplecaţi peste arcuri
coardele noi de mate de lup.
Prinţesa topea cu sânii ghiaţa de pe vitralii
să cercetăm la lumina aurorii boreale
cu dosarul cu plante legat în piele de ren

ierburile aduse de Marco Polo.
Prin ostroave însorite,
la margini de lumini, pe acolo,
se spune că oamenii umblă ca noi amândoi
în faţa focului din cămin:
goi.

Un înger uriaş în cântecul meu de altădată
cădea cu aripile arse mişcând voios din cotoare.

Atât a fost –
un înger refuzat şi un blestem:
„Te vei risipi ca apa din izvoare,
în alt ev vei purta pălărie,
ghete cu talpă de carton şi baston".
Flămând de stele el a murit pe trotuar.

Mâine – azi, aci se va pune placă de marmură
şi pentru trubaduri se va ridica un osuar.

N-am bănuit că târziul a venit,
că sunt singurul de la 1200 printre roboţi şi caii-putere;
ah! în mine se află un ierbar,
o algă neagră, amară, mi-a crescut în orbite în tăcere.
Pe drumuri necunoscute
rătăcesc îmbrăcat în zdrenţele pielei de ren –
Numai liniile destinului ce mi se-ntretaie în palmă
străbat liniştea cu vuetul unei ciocniri de tren.

Ştiu numai de Clara, prinţesa din turn
şi de vântul sărat cum dinspre Baltica bate cu invidie,
ştiu de limba Clarei când o prindeam între dinţi
cum zvâcnea şi se răsucea ca o stridie.

(*Plantaţii*, 1963)

Autoportret

Pulpele cu sfinţi lingându-se pe buze
deschise m-au chemat să las viitorimii un chip,
nu versurile oculte pe apă şi nisip
ce-mi cad din palmă noaptea uşor ca nişte frunze.

Asemeni unui vierme prin fructul de migdal
mai sus de pântec la o coastă,
cu pila, cu peniţa, mi-atârn portretu-oval
unde mai stau tovarăşi în nevastă
monarhi, aventurieri, desculţi.

Nepăsătoare târfa duce în sine
ibovnici mulţi
strânşi parcă toţi pe-un veninos ciorchine
asupra căruia asculţi
cum dalta îmi îndreaptă bărbia, o ureche,
atentă ca să-mi facă din os asemănare.

Voi, cei de afară, daţi-mi un muc de lumânare
putoarea să tresalte ca de streche
când luminându-mi scula, rindeaua fie alta,

BCU "M. EMINESCU" IAŞI
BCU IAŞI CONTRA UNIVERSITY LIBRARY

s-o frig la măruntaie ca vetrele din peşteri
unde-a umblat în timpuri dalta
lăsând reni, vânători, păreri,
când omul alesese balta.

În loc de coadă
cu gât de lebădă agrafă
ce-i stă din noadă
înfiptă-n ceafă,
aia grasă
maidane şi palate, cafenele,
deopotrivă calcă pe sub stele
cu-atâți nemuritori borțoasă.

(*Plantații*, 1945)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BEN. CORLACIU
(prenume: Benedict)

(1924-1981)

Opera poetică: *Tavernale* (Bucureşti, 1941); *Pelerinul serilor* (Bucureşti, 1942), *Arhipelag* (Bucureşti, 1943); *Manifest liric* (Bucureşti, 1945); *Poezii* (Bucureşti, 1969); *Poeme florivore* (Bucureşti, 1972); *Starea de urgenţă* (Bucureşti, 1972); *Arcul biologic* (Cluj-Napoca, 1974).

Dacă în ceea ce-l priveşte pe Constant Tonegaru se poate vorbi de o situare cât mai înaltă a boemei (cu aspiraţia *secretă* spre transcendere), prin *Tavernalele* (1941) lui Ben. Corlaciu putem identifica şi cota de jos, imanentă, a acestui statut atât de sordid în ordinea existenţială. Au dispărut din discurs toate mărcile suav-euforice prin care se încerca exorcizarea şi înnobilarea realului şi ridicarea transfigurată a acestuia la rangul de fervoare poetică. Ben. Corlaciu nu mai recurge la „boemă" pentru o defulare spontană a eului propriu, ulcerat de un îndreptăţit orgoliu vindicativ, proiectat într-o aureolă genialoidă, ci va traversa literalmente un stagiu existenţial obligat, frecventând *spaţiul tavernal* ca pe un cadru obişnuit/familiar, în care se mişcă, respiră, scrie. El propune un actant noctambulic, rătăcitor prin „nişte locuri rele", degradate, în „cârciuma scundă", unde gesturile şi vorbele se impregnează de o trivialitate amorfă pe care textul o transcrie nud. *Taverna* şi *mahalaua* sunt de fapt categoriile fenomenologice cele mai specifice prin care se poate omologa concret boema autentică, infuzată de o vitalitate maladivă. Pentru poetul „tavernalist" nu există decât dimensiunea *materială* a boemei; Ben. Corlaciu *locuieşte* în spaţiul insalubru, „mlăştinos", al mahalalei abjecte, străjuite de o faună reziduală, cotrobăind prin cotloanele „azilului de noapte". Sub incidenţa acestui orizont obscurizat, totul se degradează şi piere orice impuls spiritual, în afara exacerbării demenţiale a creierului dizolvat/înnămolit în alcool. De aceea, „demenţa" poetică a lui Ben. Corlaciu este foarte aproape de o stare „clinică", iar „viziunea" sa se suprapune halucinatoriu sindroamelor de percepţie deformatoare caracteristice alcoolismului.

Raportarea la real are un unic punct de referinţă ce capătă doar o semnificanţă „alcoolizată", deviind receptarea către o falsă perspectivă „poietică". Discursul boemei „obiective" integrează accepţia joasă, antisolemnă, a existenţei, acordând-o registrului stilistic periferic, în contiguitate cu abjecţia mizeriei sociale.

Starea bahică prelungită conduce la degradare şi dizolvare corporală, astfel că eul simte o decădere metamorfică, regresivă, în regnul acvatic nediferenţiator, „băltind" (această sintagmă paludică este obsesivă în *Pelerinul serilor* şi în *Arhipelag*) prin „mlaştini clocite" pentru regăsirea genetică într-o ipostază narcisică inversă („Mama mea a fost o broască ţestoasă/m-a făcut cu trestia cea mai înaltă,/am fost

alăptat de-o baltă râioasă,/culcuşul mi-a fost tot o baltă"). Transgresarea stărilor metamorfice incongruente, prin tentativa de absorbţie în plasma „mlaştinei" germinale, reabilitează frust brutalitatea primară a viziunii degradante, reţinând atenţia asupra unei *obsesii* paludice profunde ce conferă substanţa necesară unui discurs amorf.

Merită să semnalăm şi ciclul ftiziei, intitulat „Poemele sanatoriului" din volumul *Pelerinul serilor* (1942), care aparţine unui *„areal textualizant* prin definiţie", ce va fi explorat mai târziu, din perspectivă postmodernă, şi de către post-textualistul Vasile Baghiu ce-şi consacră astfel un precursor non-„celestial" în Ben. Corlaciu.

Fiul mlaştinei

Eu sunt poetul Ben. Corlaciu,
al doilea drac şi cel mai puternic,
umblu cu tălpile pline de smoală,
mereu ursuz şi nemernic.

Mama mea a fost o broască ţestoasă,
m-a făcut cu trestia cea mai înaltă,
am fost alăptat de-o broască râioasă,
culcuşul mi-a fost tot o baltă.

Eu sunt poetul Ben. Corlaciu,
care-am crescut prin mlaştini clocite,
cer am avut un fund de apă
răscolit de trestii prea învechite.

Un singur nufăr mi s-a prins de gât,
odată, demult, într-o seară:
nu mă văzuse cât sunt de urât
şi cald s-a cuibărit la subsuoară.

(*Arhipelag*, 1943)

Prezicere

Atât de-nfrigurata pleoapelor pojghiţă
tremură în somnul albastru – cafeniu.
E târziu, fetiţă,

e târziu –
şi steaua mea şi îngerul se joacă de-a pustiu.
Oare luna asta-i beată criță,
de-i e mersul ca un orolog stricat?
De-atât coniac băut, s-o fi uscat
şi fundul sticlelor zvârlite pe podea.

E târziul ca un pas, pe care nimenea
nu-l mai vârâ-n născătoare sau în altceva.
Ceru-i ca butoiul fără fund,
coniacul ăsta-i negru şi rotund
sau ca steaua-n formă de omletă.

Ochiul doamnei i s-a schimbat – monetă,
pirueta nopții sângeră-n călcâi.
Unde-i omul care va țâşni întâi
ca un guturai erotic peste pat
sau împins sub masă, ca şi câinele
bătut la coadă şi pupat în bot?

x, y, z –
ecuație proastă ca o femeie;
vergină, iapă aeriană sau ied;
aceeaşi beție pe calea lactee.

Bobi de râie adunați ciorchine,
poetul îi stoarce de zeamă – vin;
noapte cu flori, o inimă şi – cine
ştie câte frunze, aghiazmă şi cât pelin.

Zămislire perpendiculară,
ca „luna aceea de la Trebizonda" –
erotica lună a lui Geo Dumitrescu,
omul cu dinții şi palmele de ceară,
cel mai ofticos dintre prietenii mei.

(*Arhipelag*, 1943)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Viziune

Rostogoleşte-mi ochii, până-n fund,
şi dă-i de-a dura, dă-i fără popas!

Vreau întuneric, să-mi inund
cu unda lui, ca-n jocul de compas,
privirea vulpilor ce-mi ronţăiesc
alunele din piept.

Vezi balta ceea, dinainte – drept
în furca cerului – şi vezi
cum apa vânătă ţâşneşte-artezian?

În dreapta – uită-te – aşa-i
că stelele s-au adunat ca vitele-n cirezi
şi vin încet la strunga zorilor?

Priveşte-n stânga, nişte dungi gălbui:
acolo dorm, sleiţi de-atâta drum aerian,
şerpii zărilor – cu două capete.

Solzii lor nu stau în văzul orişicui,
numai cei ce ştiu să plângă şi să bea
îi pot zări când bobii-s în triunghi
(încolo, nu-i găseşte nimenea).

Şi, când te uiţi în foc meridian,
desprinzi obrajii mohorâţi ai lunei:
aşa-s de necăjiţi, de galbeni şi de supţi,
că parcă-s dintr-un somn cu nedormire rupţi.

Mai scoate sticla cu coniac din sân,
ca să-i stropim coloare rumenă de zi.
A doua noapte nu ştiu când va fi,
cum nu ştiu jocul bobilor, nici cui
i se va stinge para ochiului.

(*Arhipelag,* 1943)

BCU "MIHAIL EMINESCU" UNIVERSITY LIBRARY

Manifest liric

Oamenii spun că Europa e centrul de
gravitație al culturii.
Totuși, eu aș pleca spre Cape-Town
sau, în cel mai grav caz, oriunde în
afara meridianelor acestui continent.
De altfel oamenii sunt obișnuiți să se
creadă – fiecare-n parte – buricul
Pământului.
Așa că negreșit realitatea trebuie să
fie cu totul alta.

O sticlă cu vin încă și încă una,
că venim dintre oameni iluștri și bogați
care ne-au spus că nu merităm să fim decât dezbrăcați.
și cărora le este totuna
că dormim pe maidan, lângă o casă
cu șapte etaje și-o servitoare țâfnoasă.

Astăzi am găsit niște bani
pe stradă – sau, dacă vreți, i-am furat;
însă n-am să mănânc, fiindcă scrie
undeva că n-am voie, deoarece-s deocheat
și-mi place să mă joc cu păduchi și țigani.

Mai adu, mai adu, mai adu,
și nu te uita c-am slăbit într-atât;
dacă vrei, poți să mă prinzi și de gât
ori să m-arunci triumfal sub tejghea,
numai adu o sticlă și bea,
ca și cum ai putea să-nțelegi
de unde venim și plecăm zile-ntregi.

Să nu-ți fie frică de moarte,
că nu te cunoaște și chiar de te-ar ști
nu ți-ar surâde și nu te-ar privi,
așa cum doar eu o cunosc și-o dezleg,
nebun, cum mă credeți, și prost,
de mi-e silă de mine, de voi și de câinele
pe care-l iubesc și care-mi curăță mâinile.

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

Vrei să bei cu mine sau nu vrei?
îți pot arunca vinul din mila unei femei
care susține că ea
mă iubește și nu e cățea.
Cum plouă, privește cum plouă!
Hai, râzi ca și mine și treci
de te culcă sub masa cea nouă,
să nu-i simți țârâiala și brațele reci.
Venim dintre oameni și-i greu
să fii prăfuit și desculț și plouat;
hai, dormi până mâine, căci mâine
are să te șteargă câinele meu
pe care-l iubesc și îl bat.

(*Manifest liric*, 1945)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ALEXANDRU LUNGU

(1924)

Opera poetică: Volume publicate: *Ora 25* (1946); *Dresoarea de fluturi* (Bucureşti, 1968); *Timpul oglinzilor* (Bucureşti, 1968); *Altceva decât umbra* (Bucureşti, 1969); *Ninsoarea neagră* (Bucureşti, 1970); *Poeme* (Bucureşti, 1971); *Armura de aer* (Bucureşti, 1973); *Ninsoarea neagră* (I, II, ediţie definitivă, Bucureşti, 2000).

În *Ora 25* (1946), Alexandru Lungu este original prin decizia formulei *verslibriste* şi prin inserţia *epică,* whitmaniană, cu rol de ordonator al jetului verbal debordant. Eul poetic ia în stăpânire materia polimorfă pe care o structurează dictatorial, omologând-o poetic prin *trăirea intensivă.* Poemele sunt ample spovedanii nevrotice, la persoana întâi, dilatându-se freudian pe un spaţiu grafic indefinit, trasat de întinderea *suflului tensional* al rostirii, de contiguitatea introspectivă şi de atracţia impusă de „tăria cuvântului" („însuşi betonul se dislocă/şi fierul se rupe în mâinile timpului,/fără să bănuiască/tăria invincibilă a cuvântului/*tăria cuvântului izbucnit/din meandrele inimii/tăria cuvântului/materie primă a poeziei* şi a lui Dumnezeu,/cuvântul/care închide şi dezlănţuie prin sine/toate forţele/toate dimensiunile enorme ale lumii", s.n.). Această poetică dură se personalizează, prin *probarea afectivă* a „materiei prime a poeziei", numai când actantul parcurge segmentul de timp al „orei 25", adică numai atunci când, evenimenţial, se produce „transfigurarea enigmatică" a realului prin „desfigurarea" instantanee, fulminantă, a subiectului în actul „devastator" al cunoaşterii provocate de impactul cu teritoriul „dezastruos" al „orei periculoase": „e ora 25/pe lângă care voi treceţi opaci/căreia nu-i observaţi prezenţa/dar pe care *eu o simt/ca pe un curent electric/*e ora 25/*străbătându-mă/ca o devastare ca un dezastru/şi mă desfigurează*/ca pe o păpuşă de cârpă/şi mă face frumos/aşezându-mi o *transfigurare enigmatică*/pe faţă/pe mâini/în ochii cu pupile unice/arzând ca un fluture –/*e ora cea mai periculoasă aceasta/*... /e ora de cea mai cumplită singurătate/în odaia rece *ca un fior/evadat prin vertebre/*şi sunt singur/ca tremurul mâinii/unui om care se sinucide acum/la celălalt capăt al lumii" (s.n.). Alexandru Lungu este un campion al autenticităţii în asemenea fragmente fulgurante când *energia trăirii în scriitură* se amplifică enorm până la violenţa eliberatoare. Actul emisiei autenticiste se coagulează în nuclee expresive, ca o confirmare defulantă a momentelor de încordare maximă a eului. Are loc un catharsis transgresiv prin care scriitura îşi manifestă autonomia intermitentă „ca un fior evadat prin vertebre", surprins concret în dâra scripturală pulsatilă. Toată materia din *Ora 25* ilustrează acest *antrenament semiosic* extenuant prin care poetul încearcă să se apropie cât mai mult de dâra „subterestră" a actului poetizant. Procedeul inedit al acestei *personalizări poetice extremale* va fi perfecţionat apoi în poemele secvenţiale, quasi-narative, ale unor poeţi importanţi precum Ion Gheorghe (mai ales în *Scrisorile esenţiale)* şi Mircea Ivănescu (care are şi modele externe). Aceşti poeţi vor prelua, ca noutate,

chiar intensitatea nudă a impactului violent dintre *eu* şi *real,* achiziţionată polemic într-un discurs impur, aluvionar, căutându-şi matca proprie printre vârtejurile unui psihic angajat febril în cunoaştere. Poezia se alege vie din materia grea a prozei confesive, licărind luminiscent ca oazele verzi în nisipurile mişcătoare ale deşertului. În locul tatonărilor postavangardiste, Alexandru Lungu realizează *recuperarea* poeticului prin sondajele „subterane" ale subiectului, imers în straturile afunde ale „întunericului" filogenetic („sângele meu ia/o dimensiune/necrezută imensă/scăldând în incendiile lui/continente şi geologii ameţitoare,/atunci noaptea târziu de tot/descifrez în arterele în venele mele/o geografie nebănuită ciudată/prin care privesc/cu teamă şi totuşi cu o linişte fermă, subterană/înapoi – /şi descopăr în fiecare hematie/în fiecare umbră/a sângelui meu imens/amintiri din trecutul meu.") în căutarea unei *regăsiri* care să-i confirme linia sigură a descendenţei ontice („văd strămoşii/bucurându-se cu teamă/de întâile ploi/şi simt cum femeile lor/enorme cu şolduri de piatră/respiră fierbinte şi gem/în aorta mea ca-ntr-o peşteră –/aud apoi/prin sângele meu/un ropot ameţitor de copite/e prima vânătoare de cai:/sângele meu e o stepă febrilă/şi coamele cailor/flutură magnific în vânt/şi goana întrece/vânturile cele mai repezi". O asemenea introspecţie ontogenetică, de amprentă vizionară, la fel de acută prin pulsiunile autenticităţii, am putut observa şi la poetul Ion Mircea în poemul „Maşina de măcinat cafea". Printr-o învăluire manieristă de maximă complexitate, autorul *Istmului* întreprindea şi el un voiaj fantastic către istoria tragică a cultivării plantaţiilor de cafea, pornind de la dâra instituită în aer de „trepidaţia uşoară" dată de actul râşnirii. Şi el avea revelaţia unor voci de sclavi terorizaţi de istorie, puşi să lucreze în lanţuri pentru ca aroma fină a drogului binefăcător să-i provoace această senzaţie revelatoare celui ce scrie acum textul „Maşina de măcinat cafea". Alexandru Lungu anticipează o asemenea tehnică, de captare a autenticităţii, în poemul „Familie", publicat în *Ora 25* (1946), adică anterior cu aproape patruzeci de ani.

Este interesant că Negoiţescu (în cronica sa la *Ora 25*) amenda – ca fiind fără „consistenţă lirică" – tocmai textele pe care noi le considerăm astăzi – după cincizeci de ani de mutaţii petrecute în orizontul receptării – ca fiind cele *mai* autentice. S-a schimbat priza la text şi au evoluat criteriile de receptare în favoarea primatului autenticităţii

În acest context, este necesar să accentuăm asupra faptului esenţial că, aproape în exclusivitate, toţi poeţii din aşa-zisa „generaţie a războiului" contează mai ales prin primele lor volume, unde introduc elementele inovative (preluate apoi de generaţia lui Nichita Stănescu) prin care fac să avanseze – fie *şi milimetric* – discursul poetic. Recuperarea lor aici se face din această perspectivă, ceea ce ne obligă să neglijăm producţia ulterioară, în general mimetică. Alexandru Lungu este mai important astfel la debutul său – prin priorităţile semnalate – lucru rămas aproape neobservat de critică.

Ora 25

domnului Vladimir Streinu

[...] e ora când febra bolnavilor
îşi execută dansul cel mai fantezist
în timp ce moartea
se plimbă pe coridoarele albe ale spitalelor...
e ora 25
pe lângă care voi treceţi opaci
căreia nu-i observaţi prezenţa
dar pe care eu o simt
ca pe un curent electric
e ora 25
străbătându-mă
ca o devastare ca un dezastru
şi mă desfigurează
ca pe o păpuşă de cârpă
şi mă face frumos
aşezându-mi o transfigurare enigmatică
pe faţă
pe mâini
în ochii cu pupile unice
arzând ca un fluture –
e ora cea mai periculoasă aceasta
când amintirile sunt nişte flăcări
care ard [...]

e ora 25
pe lângă care voi treceţi opaci
căreia nu-i observaţi prezenţa
dar pe care *eu o simt*
ca pe un curent electric
e ora 25
străbătându-mă
ca o devastare ca un dezastru
şi mă desfigurează
ca pe o păpuşă de cârpă
şi mă face frumos
aşezându-mi o *transfigurare enigmatică*
pe faţă
pe mâini

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în ochii cu pupile unice
arzând ca un fluture –
e ora cea mai periculoasă aceasta/ .../
e ora de cea mai cumplită singurătate
în odaia rece *ca un fior*
evadat prin vertebre
şi sunt singur
ca tremurul mâinii
unui om care se sinucide acum
la celălalt capăt al lumii...

(*Ora 25*, 1946)

Dintr-un jurnal de spital

În fiecare dimineaţă
un havuz amărui
îmi inundă cerul gurii
vestindu-mi încă o zi
consumată la nivelul acesta ciudat
unde viaţa şi moartea
ca-ntr-un flux şi reflux
oscilează perpetuu alături,
în fiecare dimineaţă
deschid ochii
în mijlocul acestui ocean
în care lângă scoicile albe ale halatelor
pluteşte verde-gălbuie
ca o iarbă marină
flora puroiului
printre curenţi de cloroform
şi valuri imense de linişte
succedate de valurile dezolante prelungi
ale geamătului,
în fiecare dimineaţă
cu carnea încă umedă
de roua proaspătă a visului
direct din somn
intru în sala de pansamente
şi-m astup cu amândouă mâinile
ochii inimii –
rănile ca nişte flori cariate
au mai muşcat peste noapte

din fiecare trup
din fiecare os,
ne-nconjoară
ca o iarbă marină
verde-gălbuie
flora puroiului [...]

îmi aduc aminte
de ochii liniştiţi cuminţi
ai fetiţei agonizând
cu gândul la jucăriile ei
(văd şi acum
sângele ei izbucnind
sub mâinile noastre cauciucate
roşu proaspăt
de culoarea ciupercilor
desenate în cărţile pentru copii)
îmi aduc aminte
cât de liniştiţi şi cuminţi
îi erau ochii
şi cum a adormit
spre miezul nopţii
zâmbind
cu luna ca o portocală mare
prinsă subţioară –
în mijlocul acestei după-amieze
liniştite şi calme
lângă înotul lent al meduzelor tăcerii
aceste obsesii
mi se lipesc pe tâmple
ca nişte alge funeste,
dar iată sora Lavinia
cu ochii ei magnetici
straniu arzând
lângă umerii mei
ca două ca o mie
de plante aquatice fosforescente,
în mâinile ei
aşteptările şerpuiesc
ca nişte caracatiţe tandre
în braţele ei
alunecă şerpii calzi transparenţi
ai morfinei,

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

îi privesc ochii magnetici
plutind deasupra aleilor cu nisip
alături de meduzele tăcerii [...]

în fiecare clipă
tortura acestui naufragiu
mă dizolvă mă rupe –
dar iată sora Lavinia
cu ochii ei magnetici
straniu arzând
în sângele meu
ca două ca o mie
de plante aquatice fosforescente
e unica insulă
în mijlocul acestui naufragiu disperant
e unica tăcere
în mijlocul acestor valuri imense
ale geamătului
mâinile ei şerpuiesc
ca nişte caracatiţe tandre
braţele ei transmit
ca nişte şerpi calzi transparenţi
fiorul distilat al morfinei
umerii ei eliberează ca nişte scoici
vuietul surpat al dorinţei
şi peste valurile geamătului
peste dezolarea acestui naufragiu
coapsele febrile magnifice
ale sorei Lavinia
au ceva din liniştea
din certitudinea maiestuoasă
a înotului salvator
pe care-l practică balenele după furtună...

(*Ora 25*, 1946)

Familie

[...] Văd strămoşii
miraţi de ultima lor cucerire:
înalţi ridicaţi în picioare
spre foşnetul frunzelor
din copacii care existau de mult

dinaintea lor
(copacii aceia imenşi
pierzându-şi frunţile-n cer),
văd strămoşii
lovindu-se de soare de lună
cum mă loveam eu
de picioarele scaunelor
când învăţam să umblu,
văd strămoşii
bucurându-se cu teamă
de întâile ploi
şi simt cum femeile lor
enorme cu şolduri de piatră
respiră fierbinte şi gem
în aorta mea ca-ntr-o peşteră –
aud apoi
prin sângele meu
un ropot ameţitor de copite
e prima vânătoare de cai:
sângele meu e o stepă febrilă
şi coamele cailor
flutură magnific în vânt
şi goana întrece
vânturile cele mai repezi
până când gleznele cailor [...]

(*Ora 25*, 1946)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VI. BALADIŞTI. MITIZANȚI

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

RADU STANCA

(1920-1962)

Opera poetică: *Versuri* (Bucureşti, 1966, cu o prefaţă de Ion Negoiţescu); *Poezii* (Bucureşti, 1973, în colecţia „Cele mai frumoase poezii", Editura Albatros); *Poezii – Gedichte* (ediţie bilingvă, versiune germană de Wolf Aichelburg, însoţită de studiul „Un trubadur modern – Radu Stanca", de Ştefan Augustin Doinaş, Bucureşti, 1979); *Versuri* (Cluj-Napoca, 1980).

Baladele lui Radu Stanca, deşi infuzate de un neoromantism excesiv, se impun atenţiei receptoare printr-o vibraţie tragică difuză, ce se semnalează în pliul oricărui vers. Radu Stanca se ridică deasupra versificării neoclasicizante erozive prin *unda premonitorie* ce străbate subteran discursul său, comunicând sentimentul febril al morţii apropiate. Fără acest fior omniprezent, acest discurs ar sucomba în sentimentalism minor. Indiscutabil că, în afara baladelor sale celebre („Baladă studenţească", „Lamentaţia poetului pentru iubita sa", „Buffalo Bill", „Trubadurul mincinos", „Balada lacrimei de aur" etc.), textul poetic emblematic al lui Radu Stanca rămâne „Corydon", nume simbolic sub care, pe urmele lui E.A. Poe, se construieşte un personaj fictiv fascinant, de reţinut după cele ale lui Ion Barbu (William Wilson din „Falduri" sau Roderick Usher din „Veghea lui Roderick Usher"). Acest alter-ego al poetului capătă un contur ambiguu, la limita dintre ludic şi tenebros, ca proiecţie demonică a unei naturi androginice indefinite. Incertitudinea genezei luciferice („născut din incestul luminii cu-amurgul") îi aruncă în derută metafizică pe locuitorii „burgului" gotic ce se interoghează teatral asupra provenienţei actantului insolit. Ca şi Emil Botta, Radu Stanca practică îndeletnicirea teatrală, ceea ce se simte imediat din antamarea emfatică a actului poetic. Există un anume narcisism artificial, derivat chiar din specificitatea comportamentistă a actantului teatral ce contribuie – cum spuneam şi despre Emil Botta – la sporirea impresiei de inautenticitate. Stranietatea hamletiană a „prinţului penumbrelor" – ipostaziere demonică a personajului teatral – se datorează atât inconsistenţei componentelor heteroclite din care este construit („un ochi roz", „celalt galben", „buze negre", „dinţii din gură pudraţi cu aur", „unghii vopsite"), cât şi recuzitei claunești în care se drapează („ciorapi verzi", „fes de paşe", „umbrelă cu cap de pisică" etc.); acestea nu pot provoca alt efect asupra receptorului decât acela iscat de teroarea teatralizantă emanată de o entitate monstruoasă din care „ies limbi şi năpârci otrăvite" (adică însemnele textului tentacular) şi care nu poate fi omologată exact, nedecizându-se clar cărei încrengături aparţine ipochimenul – speţei umane sau cele vegetale („Din mine ies limbi şi năpârci otrăvite,//Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase,/Şi însăşi natura atotştiutoare,/Ea însăşi nu ştie ce sunt: *om* sau *floare*?" – s.n.). Există o *dâră* malefică în acest poem ce sporeşte vitalitatea şi ambiguitatea eului existenţial. Mitul estetic, ca dorinţă euphorionică, încoronează autoportretul liric („Sunt cel mai frumos din oraşul acesta") şi rafinează pervers pagina textului precum otrava

din guşa viperei ascunsă baroc între sânii mortificanţi ai reginei Cleopatra. „Corydon" divulgă fulgurant aspiraţia funestă de negare romantică a *dublului* unui subiect hiperlucid ce-şi sondează înfrigurat esenţa androginică. Spre această stare de autarhie a fiinţei întregite tânjesc toate ipostazele simbolice din textele lirice (dar şi teatrale) ale lui Radu Stanca. În direcţia acestei proiecţii funambuleşti – adoptată ca o poietică personală –, personajul de text se identifică simultan şi succesiv când cu „trubadurul mincinos", când cu „regele visător", când cu „Buffalo Bill" şi aşa mai departe („Oedip salvat", „Dona Juana" etc.). „Lamentaţiile poetului" implică permanent un cadru fantastic, indispensabil genului baladesc, în care imageria medievală este barochizată la maximum. Aceasta corespunde vocaţiei neoromantice pure a unui subiect real macerat de conştienta apropiere a morţii, prescrisă prea grabnic de către mesageri indiscreţi. Actantul poetic îşi exorcizează astfel sfârşitul prematur, retrăind atâtea ipostaze textuale suav-demonice într-un Sibiu legendar, devenit *locul* lasciv-fastuos al visării romantice. Un abur oniric se ridică misterios din textele baladeşti, căci spaima de extincţia individuală întăreşte viaţa prin abandonul în *vârtejul oniriei*, ceea ce conferă autenticitate discursului. În acest sens, cum am mai spus, filonul poetic derivat dintr-un onirism controlat va fi explorat mai târziu de un Leonid Dimov. Metoda onirică, intuită salvator de poet, dă consistenţă unor versificări fanteziste ce-ar fi putut, altfel, să sucombe într-o mecanică formală sterilă, cum se întâmplă de multe ori în cazul lui Ştefan Augustin Doinaş. „Poza" romantică, adoptată de Radu Stanca, i se potriveşte cel mai bine actorului, şi această situaţie ambiguă a putut fi receptată ca atare tocmai prin asumarea tragică a propriului destin, asumare ce dă, în final, substanţă autentică *romantismului existenţial*. Numai însuşindu-ne această perspectivă dramatică non-fictivă putem fi de acord cu ceea ce susţine Ştefan Aug. Doinaş, şi anume că „marele său romantism ţine de o zonă mai adâncă a structurii sale, în care sensibilitatea, fantezia şi inteligenţa se contopesc, iar din contopirea lor rezultă aderenţa spirituală a poetului la universul poeziei sale, credinţa sa în realitatea acelei lumi pe care el însuşi a plăsmuit-o cu ajutorul versului său. Acest univers de contraste, de personaje şi atitudini desuete, pentru care *recuzita romantică* e un simplu decor plastic, în care gesticulaţia poetului nu face decât să scoată din umbră când un element, când altul, e o lume ideală, în sens estetic, deoarece e plină de scânteietoarea fosforescenţă a tâlcurilor, relevează necontenit antinomiile existenţei, surprinde eul uman pe un prag suprem al experienţei sale". Oricum, între baladiştii Cercului de la Sibiu, cu toate „măştile sale", Radu Stanca este cel mai autentic, fie în ceea ce priveşte formula baladescă, fie în ceea ce priveşte substanţa onirică a acestei formule.

În sfârşit, ar mai fi de adăugat, fără false ezitări critice, că *modul baladesc* prelungeşte la noi un romantism organic, subiectivizând experienţa gnosică a entităţii colective şi personalizând-o spectaculos prin „teatralitatea neobişnuită a poetului". Dincolo de această experienţă „teatralizată" „printr-o poantă ironică sau chiar prin râsul tragic", baladescul lui Radu Stanca nu este decât tot o formă de evaziune, ocultând elitist viziunea idilizantă, chiar dacă aceasta se contrapune unei gravităţi imanente.

Corydon

Sunt cel mai frumos din oraşul acesta,
Pe străzile pline când ies n-am pereche
Atât de graţios port inelu-n ureche
Şi-atât de-nflorite cravata şi vesta.
Sunt cel mai frumos din oraşul acesta.

Născut din incestul luminii cu-amurgul
Privirile mele desmiardă genunea,
De mine vorbeşte-n oraş toată lumea,
De mine se teme în taină tot burgul.
Sunt prinţul penumbrelor, eu sunt amurgul...

Nu-i chip să mă scap de priviri pătimaşe,
Prin părul meu vânăt subţiri trec ca aţa
Şi toţi mă întreabă: sunt moartea, sunt viaţa?
De ce-am ciorapi verzi, pentru ce fes de paşe?
Şi nu-i chip să scap nici pe străzi mărginaşe...

Panglici, cordelûţe, nimicuri m-acopăr,
Când calc, parcă trec pe pământ de pe-un soclu.
Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu
Şi-ntregul picior când păşesc îl descopăr,
Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...

Cellalt ochi, (cel galben), îl las să s-amuze
Privind cum se ţin toţi ca scaiul de mine.
Ha! Ha! Dac-aţi şti cât vă şade de bine
Sărind, ţopăind după negrele-mi buze.
Cellalt ochi s-amuză şi-l las să s-amuze.

C-un tainic creion îmi sporesc frumuseţea,
Fac baie în cidru de trei ori pe noapte
Şi-n loc de scuipat am ceva ca un lapte,
Pantofi de beretă mi-ajută sveltеţea
Şi-un drog scos din sânge de scroafă nobleţea.

Toţi dinţii din gură pudraţi mi-s cu aur,
Mijlocul mi-e supt în corset sub cămaşe,
Fumez numai pipe de opiu uriaşe,
Pe braţul meu drept tatuat-am un taur
Şi fruntea mi-e-ncinsă cu frunze de laur.

BCU CLUJ / UNIVERSITY LIBRARY

Prin lungile, tainice, unghii vopsite
Umbrela cu cap de pisică rânjește
Și nu știu de ce, când plimbarea-mi prieste,
Când sunt mulțumit c-am stârnit noi ispite
Din mine ies limbi și năpârci otrăvite,

Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase,
Și însăși natura atotștiutoare,
Ea însăși nu știe ce sunt: om sau floare?
Sau numai un turn rătăcit între case,
Un turn de pe care cad pietre prețioase?

Sunt cel mai frumos din orașul acesta,
Pe străzile pline când ies n-am pereche,
Atât de grațios port inelu-n ureche
Și-atât de-nflorite cravata și vesta.
Sunt cel mai frumos din orașul acesta.

(*Calende,* nr. 10-11, 1943)

Baladă studențească

De două nopți, de când prin văl de fum
Nu-l mai zăresc urcând încet spre casă
Pe tânărul ciudat de peste drum,
O presimțire stranie m-apasă.

Și mă întreb mereu: ce-o fi cu el?
De ce nu-l mai disting printre perdele
Furat de gânduri, singur-singurel,
Cotind tăcut pe străzi, pe sub crenele?

Obișnuit cu el, cu mersu-i grav,
Pândeam sosirea lui din geam, departe,
Căci m-atrăgea în chipul lui suav
Nu știu ce ochi străin, demonic foarte.

De cum sosea acasă pe-nnoptat,
Întocmai ca o pasăre de pradă,
Se încuia-năuntru, agitat,
Și-și arunca pe el halatu-n grabă.

Apoi, cu râvnă, până-n zori de zi,
Plecat pe tomuri grele, ud de ceață,
Căuta prin fel de fel de alchimii
Un ser din care visul să ia viață.

Și noapte după noapte, luni la rând,
Mereu cu visu-n ochi, căuta-nainte
Ca un păianjen negru și flămând,
Ca un sobol statornic, fără minte.

Și iată că-ntr-o noapte izbuti!
Căci distilat prin zeci de eprubete
Lichidul cu reflexe albăstrii
Iscă un fum cu forma unei fete,

O fată cu păr lung, de abur pur,
Cu sânii goi, săltând ca niște valuri,
O negură dansând jur împrejur
Într-o profunzie stranie de voaluri.

De-atunci, apoi, din ce în ce mai dens,
Din ce în ce mai mult, la ora șapte,
Această experiență fără sens,
El o făcu în fiecare noapte.

În fiecare noapte, așadar,
Din serul nou creștea încet în aer
Un trup înalt, albastru, sublunar,
Un sul de-argint, subțire ca un vaer.

Dar cum vă spun – de două nopți ating –
Zadarnic însă – geamurile toate,
Nu-l mai zăresc pe strada Fingerling
Urcând tăcut cu mâinile la spate [...].

(*Versuri*, 1968)

Regele visător

E ceva putred, grav în Danemarca!
Mor oamenii cu miile pe uliți
Și obosiți, soldații-adorm pe suliți
Când de pe stema porții sboară țarca.

BCU ASIMENTAL UNIVERSITY LIBRARY

Din racle ies strigoi ca să vestească
Şi umblă printre vii, ca printre semeni,
Fecioarele au toate-n pântec gemeni
Dar toate vor muri fără să nască.

Orbi, cavalerii stăruie la masă
Şi hotărăsc, dar lămpile sunt stinse,
Căci în oraş, flămânde şi învinse,
Oştile-atâtor visuri vin acasă.

Din cer nu-i niciun zvon de mântuire,
Prin râuri niciun strop nu mai răzbate,
Iar brazdele sunt arse şi crăpate
Ca nişte buze fără ispăşire.

În schimb, corbii foşnesc prin piaţa largă
Şi nu-s deloc a bună, precum nu e
Nici cucuveaua de pe cetăţuie,
Nici stelele cu coadă care-aleargă

De nopţi întregi pe sus şi poartă ştirea,
De nesfârşite ori tulburătoare,
Că în adânc stau duhuri sublunare
Ce vor să cotropească omenirea.

Fântânile din curţi şi de prin pieţe
Sunt pline de otravă, iar din ape
Când vine câte-o gură să s-adape
Ies şerpi cu limbi verzui şi lunguieţe.

Lingoarea curge mucedă prin ganguri
Şi noaptea uneori, când vântul bate,
Cadavrele, cu mâinile la spate,
Se leagănă, demult uitate-n ştreanguri.

Blazoanele-au căzut de pe drapele
Şi-n grajduri caii-s morţi, încât nu-i nime
Să ducă veste ţărilor vecine
De molima ce creşte către ele.

Şi ne-ncetat prin burg străbate-n hohot
Când pe sub turnuri lungi, ca nişte salbe,

Ce feţele-nvelite-n giulgiuri albe
Leproşii merg sunând încet din clopot.

Liliecii prinşi pe ziduri şi pe lemne
Se scarpină sub aripi plini de râie
Şi-n fiecare noapte o momâie,
Spun unii, prin cetate face semne.

Iar când de sub mormanele de oase
Răsare luna palidă, buimacă,
Ies fluturi străvezii cu cap de vacă
Şi zboară nebunatici peste case,

Ies şobolani cu limbile de zgură
Şi-aleargă, plini de pofte, pe stradele,
Prind leneşi curtezanele fidele
Şi le ucid, muşcându-le de gură [...]

Şi-n timp ce moartea umblă-n Danemarca
Nestingherită, plină de oroare,
Învăluit în straie orbitoare
Eu, Regele, mă plimb visând cu barca...

(*Versuri,* 1966)

Buffalo Bill

Diseară poştalionul va trece prin strâmtoare
Iar noi îl vom surprinde la locul cunoscut,
Întocmai ca pe vremea când mânuiam topoare
Şi flinte ghintuite. Întocmai ca-n trecut.

Azi însă nu de lada cu bani ne vom atinge,
Nu de mătăsuri fine, podoabe sau găteli,
Nu vom umbla prin punga rotundă ca o minge
Şi nici prin buzunare cusute-n căptuşeli.

Azi nu ca să ne-nfigem în saci de aur braţul
Ne vom lupta cu ceata de călători calici
Şi nici ca să mai râdem puţin, zvârlind cu laţul,
Ne vom ascunde ochii sub măşti, iubiţi amici.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Nu ca să punem mâna pe călătoarea blondă
Ce tremură şi-şi vâră colierul între sâni,
Nu ca să scoatem fetei inelul de logodnă
Vom răsuci cu vervă pistoalele în mâini.

Azi nu vrem punga groasă a jidovului roşu
Ce clănţăne alături din dinţi, înfricoşat,
Nici cofele cu păsări de curte, nici cocoşul
Ce dă din aripi lângă docarul răsturnat.

Un lucru mult mai nobil, prieteni, astă seară
Aduce poştalionul şi mai de preţ decât
O călătoare sveltă, subţire şi sprinţară
Sau saci cu bani de aur, umpluţi până la gât.

Diseară poştalionul aduce-un domn de seamă,
Un călător de vază şi-un hoţoman de soi,
Aduce timpul – domnul pe care nicio vamă
Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi.

Boierul cu palate şi herghelii în care
Trag cai de rasă anii albaştri după ei,
Un negustor de vinuri când dulci şi când amare
Şi-un hrăpăreţ pe care nu-l pot momi femei.

Bogat din cale-afară şi gras de nu-şi încape,
Prin haină i se vede umflată punga grea,
În degetele-i scurte inelele fac ape
Şi pe reverul bluzei poartă fălos o stea.

Pe pântec îi străbate un lanţ de aur vesta
Şi-un ceas rotund în care din când în când, zelos,
Priveşte pe sub gene, ca nu cumva-n acesta
Să fi rămas o clipă – din veacuri – de prisos.

Când aţipeşte-n jocul căruţei şi în saltul
Legănător pe care catârii suri îl fac,
El sforăie şi doarme ca orişicare altul,
El moţăie cuminte ca orice prostănac.

N-are nimica straniu şi nici la chip nu-i groaznic,
Atâta doar că n-are pereche de sgârcit,

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

Nu e vegheat de nimeni, păzit de niciun paznic,
Călătorește singur și-i veșnic obosit.

Așa că nu vă temeți de el, va fi o luptă
Din cele mai ușoare, iar de-l vom prinde-n laț
În pânza veșniciei de astă dată ruptă,
Noi, dintre toți tâlharii, vom fi cei mai bogați.

Căci, dacă punem mâna pe el și pe comoară
Ne-am pricopsit, prieteni, cum nu ne-am așteptat,
Și, dacă punem mâna pe el, în astă seară
Am dat o lovitură cum încă nu s-a dat...

(*Versuri*, 1966)

Vulpea

Ca tânărul spartan ascund sub haină
Vulpea furată-a timpului ce trece.
Dacă mă mușcă tac și-ndur în taină
Fără să tulbur lumea ce petrece.

Glumesc nepăsător și râd cu hohot
În timp ce ea își vâră colții-n mine,
Simt sângele țâșnind cu mare clocot
Dar mă prefac că-s vesel și mi-e bine.

Și mă voi mai preface-n continuare
Chiar de mi-ar fi durerile-nzecite.
Prea mare-i furtul ca să țip că doare...
Așa dor visurile împlinite...

Ca tânărul spartan ascund la mine
O vulpe... care-atâta timp cât tace
Și mușcă-adânc din carnea mea, e bine...
Ce-am să mă fac când va porni să latre?

(*Versuri*, 1966)

BCU IAȘI - BIBLIOTECA UNIVERSITY LIBRARY

Adio la prieteni

Fac reverenţa cuvenită
Şi mă retrag din adunare.
O altă umbră mă invită.
Stimate umbre, salutare!

Nu încercaţi la despărţire
Să-ncrucişaţi cu mine spada.
De-acum las totu-n părăsire,
De-acum am rupt-o cu balada.

Rămîneţi, cum sînteţi, la mese
Şi nu vă pierdeţi dispoziţia.
Nici unuia că plec nu-i pese
Nu-mi luaţi în seamă dispariţia.

Eu merg acum în altă parte,
La alt banchet, unde-i mai bine
Mă duc la chef cu doamna moarte,
Acolo se petrece bine,

Acolo se servesc bucate
Ca-n altă parte nicăirea,
Tăceri de foc nenumărate,
Grimase ce-nspăimîntă firea.

Iar la sfîrşit amfitrioana
Ea însăşi îţi serveşte vinul
Care-ţi deschide larg Nirvana,
Care-ţi alină-n chinuri, chinul.

Deci, reverenţa obişnuită
Şi mă retrag din adunare!
O altă umbră mă invită.
Stimate umbre, salutare!

(*Versuri*, 1966)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ
(pseudonimul lui Ştefan Popa)

(1922-2002)

Opera poetică: *Cartea mareelor* (Bucureşti, 1964); *Omul cu compasul* (Bucureşti, 1966); *Seminţia lui Laokoon* (Bucureşti, 1967); *Ipostaze* (Bucureşti, 1968); *Alter ego* (Bucureşti, 1970); *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte* (Bucureşti, 1972); *Versuri* (colecţia „Cele mai frumoase poezii", 1973); *Papirus* (Bucureşti, 1974); *Anotimpul discret* (Bucureşti, 1975); *Alfabet poetic* (Bucureşti, 1978, B.P.T.); *Locuiesc într-o inimă* (Bucureşti, 1978); *Hesperia* (Bucureşti, 1979); *Poeme* (Bucureşti, 1983); *Vânătoare cu şoim* (Bucureşti, 1975); *Foamea de unu* (antologie în colecţia „Poeţi români contemporani", Bucureşti, 1987); *Interiorul unui poem* (Bucureşti, 1990); *Arie şi ecou* (Cluj-Napoca, 1992); *Născut în Utopia* (colecţia „Antologie lirică", Bucureşti, 1992); *Lamentaţii* (Bucureşti, 1993); *Aventurile lui Proteu* (Bucureşti, 1995); *Psalmi* (Bucureşti, 1997); *Ovidiu la Tomis* (Craiova, 1998); *Opere*, I-III (Bucureşti, 2000).

Este ciudat că Ştefan Aug. Doinaş nu va păstra în culegerile antologice ordinea textelor din ediţiile princeps, renunţând la o succesiune, probabil constrângătoare şi nesemnificativă (*Cartea mareelor, Omul cu compasul, Seminţia lui Laokoon, Ce mi s-a întâmplat în două cuvinte* etc.), în favoarea unor repere teoretico-formale inconcludente, precum în „antologia lirică" de autor, *Născut în Utopia* (1992), în care ciclurile sunt structurate tautologic: „Balade", „Poeme", „Parabole", „Cântece", „Peisaje", „Ontopoeme", „Situaţii" şi „Confesiuni". Opţiunea aceasta redundantă conduce la supoziţia că plachetele publicate nu aveau o etanşeitate structurală suficientă pentru a reprezenta destul de precis diversele etape ale discursului poetic doinaşian sau că autorul vrea să sugereze că tot ce-a scris poate fi integrat unui *flux continuu* egalizator. Oricare au fost motivele care l-au determinat să procedeze în acest mod, rezultatele sunt deconcertante; impresia globală este că nu există o coerenţă tensional-estetică a operei sale în cele peste douăzeci de volume publicate şi că singura cale de a-i găsi un element *unificator* trimite la tehnica exterioară a versificării neoclasicizante. Nu o obsesie predominantă coagulează plasma unuia sau altuia dintre numeroasele volume, nici nu se simte necesitatea stringentă de rezolvare a unei dileme poetice şi nici nu se încearcă nicăieri efortul de autodepăşire a propriilor forme printr-o altă angajare expresivă, reînnoită între limitele limbajului. Cu excepţia *baladelor*, care implică o inserţie narativă derivată din substanţa *mythos*-ului, oricât de pretenţioasă ar fi tema enunţată („Eseu asupra rostirii lui Unu", „Logosul", „Cvadratura cercului", „Cele şapte vămi ale văzului", „A doua declaraţie despre rouă" etc.), discursul se lasă tras în mod stereotip către o direcţie aleatorie pe care i-o dictează mecanismul prozodic: nu se conturează o *viziune individualizantă* cutremurătoare, ci se derulează monoton noţiuni abstracte ce comunică doar acele sensuri neutre care derivă din nimerirea uneori, când rima nu e forţată, a unor reale tensiuni semnificante.

Se cuvine să facem observaţia unanim acceptată că maşinăria versificaţiei a fost exploatată aproape exhaustiv de Eminescu şi cine se încumetă să reexploreze aceeaşi cale „poietică" riscă să cadă în pastişă şi mimetism. Oricât de îmbietoare ar părea asemenea încumetare, în receptare obţinem impresia dezolantă că parcurgem versuri deja scrise şi „ochiul receptor" nici nu mai vrea să întârzie asupra unor texte lecturate anterior, integrate poeticii tradiţionale. De altfel, poetul (care e un fin eseist) a intuit desuetitudinea metodei sale şi a simţit nevoia polemică de a o justifica: „Păstrarea unor forme tradiţionale ale poeticii *nu înseamnă prizonierat al tradiţiei* uscate şi reci; înseamnă doar recunoaşterea unui anumit principiu poetic adevărat de veacuri – acela că lirismul este o substanţă, că producerea lui implică o disciplină a spiritului, că e oglindă a macrocosmului. Adeziunea la atare reguli implică *refuzul* de plano a unei *secreţii lirice fortuite* şi necontrolate, a acelei *transpiraţii afective* care ar vrea să ia locul unei arte elaborate şi hrănite cu merinde spirituale". Pledoaria orgoliosă a lui Doinaş pentru un lirism care să solicite o „disciplină a spiritului" şi o „artă elaborată" opusă „transpiraţiei afective" apare deja ca o negare gravă a unuia dintre principiile de bază pe care Radu Stanca îşi întemeia „resurecţia" baladescului (*id est* „comunicarea unei stări afective"). În fond, în bună parte, receptarea iniţială a poetului Ştefan Aug. Doinaş şi cota de importanţă ce i s-a acordat ulterior se referă chiar la acea „transpiraţie afectivă" incriminată, provocată de lectura cunoscutei balade „Mistreţul cu colţi de argint". Respectând foarte obedient principiile enunţate de Radu Stanca, Doinaş construieşte în 1945 (adică în anul publicării studiului-manifest „Resurecţia baladei") o adevărată bijuterie a genului. Toate strategiile de receptare ale acestei parabole versificate exploatează *priza afectivă* ce se stabileşte instantaneu cu receptorul avid să asculte o *story* cu sfârşit tragic. Doinaş reuşeşte să *dozeze* perfect nuanţele afective într-un scenariu ambiguu al căutării morţii, *căutare feerică* înţeleasă ca iluzie pură a vieţii.

Şerban Cioculescu vorbeşte despre „splendida poveste a prinţului din Levant" care „este frate bun cu emirul lui Macedonski, din *Noaptea de decemvrie*" şi crede că „sensul simbolic al baladei este fenomenul de fixaţie a idealului, prin esenţă neaccesibil şi care-şi răpune închinătorii cu cruzimea unei fiare". Peste scenariul narativ al ritualului străvechi de vânătoare, poetul amorsează o profundă *obsesie lirică*; este vorba de asumarea unui pariu individual prin comiterea concomitentă a unui *hybris*. Se sugerează astfel că aspiraţia către absolut poate fi anihilată tragic de obiectul acestei aspiraţii a cărui complexitate depăşeşte posibilităţile de a acţiona ale aceluiaşi subiect aflat în probă absolută. În *Noaptea* lui Macedonski, emirul e în căutarea unei utopii accesibile din moment ce celălalt („pocitania") accede în Mecca, cetate inaccesibilă (adică inexistentă) doar pentru emirul-poet. În fond, la Macedonski nu *proba cu absolutul* constituie miezul simbolizant al poemei, ci incapacitatea realizării omului de excepţie într-un cadru inadecvat. În accepţia curentă, ca şi Eminescu, acesta alegorizează romantic trama poetică. Pornind de aici, am putea susţine că miza baladei lui Doinaş se situează mai sus decât schema simbolizantă a lui Macedonski. El depăşeşte simbolizarea tinzând către *nuditatea semnului*; obiectul aspiraţiei nu mai e un obiect-simbol, ci un

obiect-semn. Pentru a-şi impune autonomia semnificantă, acesta îşi (ucide) anihilează subiectul: fără să vrea – poetica propusă de Radu Stanca nu depăşea totuşi *proiectul* simbolizant – Doinaş construieşte un text paradigmatic prin care poetica simbolistă se transformă într-o experienţă semiosică deschisă. Deşi a scris numeroase texte baladeşti, din păcate niciunul dintre acestea nu va mai atinge *tensiunea semnificantă* din „Mistreţul cu colţi de argint", explorând doar o imagerie fabuloasă. Faza baladescă a lui Ştefan Aug. Doinaş a fost descrisă în cuvinte exacte de Gheorghe Grigurcu: „Un fabulos rafinat, *scufundând simbolul în apele naraţiunii* şi dizolvând în acestea esenţe poetice varii. *Luxurianţa, culoarea versului amplu, beatitudinea stării de basm* conţinută în starea lirică, sonoritatea traducând o efervescenţă a spiritului sunt notele distinctive ale unei serii ce, începută în tinereţe, nu s-a epuizat multă vreme" (s.n.).

După începutul baladesc atât de fast, Doinaş va trece la o etapă uscată, rece, de *poeta faber*, confecţionând versuri lipsite de trăire, simple exerciţii formale ce nu comunică nimic dincolo de actul versificării în sine. Producţia poetică incenzurată, chiar dacă va fi situată sub semnul intelectual al lui Paul Valéry şi se va înscrie în *poezia faptului de cultură* (formularea îi aparţine), cerebrală, elevată, mitologică, „ontopoematică" etc., va deveni un reper inflaţionist pentru poeţii contemporani care îl vor considera un navigator solitar într-un „cimitir marin" nelocuit de nimeni. S-a vorbit totuşi frecvent, în surdină, de *redundanţă* şi *pastişă* mallarmeană de către o critică ea însăşi redundantă în a aplauda nejustificat „un mare poet", şi proteic, şi ludic, şi neoclasicizant, şi romantic, ce ar părea să acopere, exemplificând titanian, întreaga istorie milenară a formelor de expresie poetice, dar „resurecţionând" mai ales prozodia remotă. În realitate, Doinaş este un *poeta artifex* ce reuşeşte să suplinească lipsa de trăire prin mimeza superioară a unor formule clasicizate şi clasate de mult la rubrica diverselor manierisme. Constatând că nu este receptat suficient, poetul va sugera el însuşi, în antologia din 1992, categoriile „estetice" de încadrare a operei proprii. Le reiau invers pentru a se observa superficialitatea propunerii: „confesiuni", „situaţii", „ontopoeme", „peisaje", „cântece", „parabole", „poeme", „balade". E ştiut că oricum ar fi auto-etichetate textele diverşilor autori, acestea trebuie să treacă mai întâi *examenul critic* prin care sunt omologate sau nu drept *poezie*. Un critic, într-un „cuvânt-înainte" la selecţia *Foamea de unu* (Editura Eminescu, 1987), elogiază insidios „originalitatea" doinaşiană într-un eseu de 14 pagini, fără să citeze nimic şi fără să interpreteze niciunul dintre textele importante ale poetului. În final, se afirmă că Doinaş ar fi „recondiţionat conservatorismul tradiţional" şi că „arta sa poetică ar consta deci într-o resurecţie a tradiţiei prin procedeele expresive ale unui spirit modern". Lăsând la o parte faptul că aceste enunţuri critice nu spun nimic despre valoarea poetului, ba chiar sunt negative dacă am traduce exact ceea ce se comunică printre rânduri, este destul de ciudat că, în loc să analizeze măcar unul dintre poemele excepţionale semnate de Doinaş, se face un obsedant elogiu „epigonismului major", elogiu mascat prin care se sugerează că poetul ar fi deci un simplu „epigon" al altora.

Dar în acest imens material versificat, în afară de balada „Mistreţul cu colţi de argint", oricând se mai pot selecta destule poeme ce indică momente de maximă

intensitate creativă ale marelui artizan. O poemă de sorginte mallarmeană, în care tensiunea gnoseologică atinge cotele unui vizionarism intertextual pur, este „Păunul albastru". Frumusețea barocă a penajului aprins al păunului instigă spre auto-dezvăluire „virtualitățile" lucrurilor ce-și „expun" epifanic „epura tainei înlăcrimate". Este cuprinsă aici fulgurant poetica ideală, la modul *barbian*, a întârziatului emul mallarmean: *„El își desfășura încet penajul/ca un delir al lumii-nlăcrimate"* (s.a.).

În tentativa rară de „jupuire a simbolului", poetul intuiește, în poemul „Trei ipostaze ale mării" „scheletul unei viziuni" nude prin forțarea părții „nenăscute" (increate încă) a subiectului de a se manifesta (a se naște complet) în contact cu violența realului. Asistăm la o succesiune de geneze *macro* și *micro*(cosmice), traversate treptat de un eu istoric ce ia act de sine și de universul extern printr-un șir de senzații primare și de oglindiri „trismegistice" care capătă tensiune poetică numai pe parcursul derulării procesului semnificant, într-o *imersiune fatală* ce angajează atât instanța autobiografică, cât și pe aceea textuală. Este impresionantă această geneză hermetică a lumii unde, totuși, vigoarea culturii suplinește lipsa de ardoare a trăirii, creând iluzia nașterii unei posibile existențe prin forța logosului: „O blândă exudație divină/era, afară, dimineața: nicio/suflare, nicio formă, niciun sunet,/decât suflarea, forma și-acel sunet/al Totului în risipire – foale/de spintecat cimpoi, și răgușeală/de îngeri exilați printre meduze./Jignire fără margini este orice/făptură, în asemenea preludiu/al oricărei înfăptuiri, și moarte./Jur-împrejur – putință ne-ngrădită,/gest presimțindu-și rotunjimea-ntreagă,/dar încă ezitând (poate, din milă!),/silabe care picură din gura/neantului..."

Ambiția maximă a lui Doinaș a fost să concureze, într-o construcție proprie, *Glossa* lui Eminescu. Glossa doinașiană se intitulează „Cvadratura Cercului" și poartă următoarea „notă" ca dedicație: „Datorie a Verbului față de Rațiune și Ordine – închin acest poem lui Constantin Noica". Textul cuprinde 18 secvențe, dintre care 16 secvențe de câte patru strofe (fiecare formată din patru versuri, cu rime încrucișate) și câte o secvență situată la început (preluând versurile-cheie ce deschid fiecare dintre cele 16 secvențe) și la sfârșit (conținând aceleași versuri așezate în ordine inversă). Esența cunoașterii este redusă la viziunea pitagorică ce imaginează („distilează") „lumești toxine" prin multiplicarea lui Unu. Iată chintesența acestei ambițioase gnoseologii poetice: „multiplul Unu diferit de sine/o! Mare-absență uneltind în toate/niciunde-pretutindeni-altul vine/vizibil numai din precaritate/tiparul care bântuie prin ore/dobânda-n lacrimi a identității/pe-un crug imens de licăre minore/stă-mpricinat și martor judecății/model adânc deschis ca o-ntrebare/negat e tot ce-i înflorește-n mână/o verticală-n sus-și-n-jos plimbare/mereu se face veșnic se amână/posibil tandru investind prezentul/cu semne uriașe-n zarea scundă/împovărat de secoli e urgentul/vădit căruia-i place să se-ascundă". Orice vers se prezintă ca un enunț apoftegmatic autonom ce iradiază energie semantică în mai multe direcții, poemul putând fi citit și de la fine către început, conservând aceeași acuitate filosofică. „Cvadratura Cercului" este o construcție a intelectului pur în linia lui Paul Valéry din care, de altfel, Doinaș a tradus magistral, fiind modelul său cel mai râvnit. El

construieşte, cu parcimonie, un edificiu abstract al Ordinii formale ce nu scapă din chingile Raţiunii speculative şi nu abhoră canoanele prozodice. Însă această *tehné* impecabilă şi această abstracţie sterilă nu lasă şansă unei minime sugestii receptive; în *glosssa* eminesciană pliul versului conţine în permanenţă acea încărcătură *afectivă* pe care Radu Stanca o considera indispensabilă poeziei lirice. În „Cvadratura Cercului" orice enunţ-vers rămâne în starea de neutralitate, neincluzând nicio participare, nici afectivă, nici interogativ-dubitativă; pur şi simplu te afli mut în faţa unui cimitir de noţiuni pe care trebuie să le aşezi/montezi într-un posibil schelet al Raţiunii suficiente. Efortul lecturii nu apare răsplătit nici ca efect al simetriei şi proporţiilor perfecte, nici ca pur ludism intelectual. „Cvadratura Cercului" rămâne iremediabil hermetică.

S-a văzut că, deşi e un strălucit *poeta faber*, Doinaş are momente rare când mâzga verbală se învolburează de curenţi subterani şi din activarea energiilor ascunse în latenţa acesteia se iscă la suprafaţa discursului îngroşatele viziuni de coşmar sau suavele zvonuri ale genunii increate. Ca o compensaţie, asistăm la o extraordinară proliferare a vieţii, chiar în negativ, prin înfoierea magiei verbale extrase din limbajul oral. Acestea aparţin rarissimelor ocazii când poetul se depăşeşte pe sine şi când nu se pierde definitiv frisonul trăirii în dexteritatea formală.

Mistreţul cu colţi de argint

Un prinţ din Levant îndrăgind vânătoarea
prin inimă neagră de codru trecea.
Croindu-şi cu greu prin hăţişuri cărarea,
cânta dintr-un flaut de os şi zicea:
— Veniţi să vânăm în păduri nepătrunse
mistreţul cu colţi de argint, fioros,
ce zilnic îşi schimbă în scorburi ascunse
copita şi blana şi ochiul sticlos…
— Stăpâne, ziceau servitorii cu goarne,
mistreţul acela nu vine pe-aici.
Mai bine s-abatem vânatul cu coarne,
ori vulpile roşii, ori iepurii mici…
Dar prinţul trecând zâmbitor înainte
privea printre arbori atent la culori,
lăsând în culcuş căprioara cuminte
şi linxul ce râde cu ochi sclipitori.
Sub fagi, el dădea buruiana-ntr-o parte:
— Priviţi, cum se-nvârte făcându-ne semn
mistreţul cu colţi de argint, nu departe:

veniți să-l lovim cu săgeata de lemn!...
— Stăpâne, e apa jucând sub copaci,
zicea servitorul privindu-l isteț.
Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...
Și apa sclipea ca un colț de mistreț.
Sub ulmi, el zorea risipite alaiuri:
— Priviți cum plutește și scurmă stingher,
mistrețul cu colți de argint, peste plaiuri:
veniți să-l lovim cu săgeata de fier!...
— Stăpâne, e iarba foșnind sub copaci,
zicea servitorul zâmbind îndrăzneț.
Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...
Și iarba sclipea ca un colț de mistreț.
Sub brazi, el striga îndemnându-i spre creste:
— Priviți unde-și află odihnă și loc
mistrețul cu colți de argint, din poveste:
veniți să-l lovim cu săgeata de foc!...
— Stăpâne, e luna lucind prin copaci,
zicea servitorul zâmbind cu dispreț.
Dar el răspundea întorcându-se: – Taci...
Și luna sclipea ca un colț de mistreț.
Dar vai! sub luceferii palizi ai boltii
cum sta în amurg, la izvor aplecat,
veni un mistreț uriaș, și cu colții
îl trase sălbatic prin colbul roșcat.
— Ce fiară ciudată mă umple de sânge,
oprind vânătoarea mistrețului meu?
Ce pasăre neagră stă-n lună și plânge?
Ce veștedă frunză mă bate mereu?...
— Stăpâne, mistrețul cu colți ca argintul,
chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci.
Ascultă cum latră copoii gonindu-l...
Dar prințul răspunse-ntorcându-se: – Taci...
Mai bine ia cornul și sună într-una.
Să suni până mor, către cerul senin...
Atunci asfinți după creștete luna
și cornul sună, însă foarte puțin.

(*Omul cu compasul,* 1966)

BCU IAȘI - DIGITAL UNIVERSITY LIBRARY

Păunul albastru

I

Zorile-i hrăneau ivirea. (Dacă viaţa
e dată păsărilor ca grăunţe,
această clipă, zilnic ciugulită,
se-nmiresma treptat în guşa lui…)

II

Drept care se ivi, de după casă,
ca voievozii tineri dintr-un viscol.
Şi-aşa precum, o dată într-un secol,
pădurea de la Dunsinane porneşte,
copacii îi făcură loc; chiar casa
se ghemui în umbră; şi sticliră
ferestrele, ca nişte mari pleoape
tentate-o clipă să-şi preschimbe visul
pe răsăritul Soarelui. Cucernic
şi, poate, ipocrit ieşi din umbră,
exact în clipă când mirese plânse
şi-mbujorate navigau pe zare.
El apăru. Iar ochiul, din prudenţă,
îl desluşi ca pasăre (căci, altfel,
cine-ar putea să-ndure agresiunea
minunilor…): o pasăre stupidă,
infatuată, cu un mers şăgalnic,
între copacii speriaţi al căror
frunziş vibra; înaintând, cu grijă,
parcă s-ar reculege să devină
ea însăşi (şi, de fapt, ea era numai
o pasăre-vedenie, asemeni
acelor adevăruri prea cumplite
ce se rarefiază, ca să fie
mai suportabile); picioare nalte,
un trup cam otova şi, ca să-i pună
grosolănia în lumină, capul
semeţ, deşi strivit de diademă;
doar coada se purta-ntr-un chip firesc
dereticând gospodăreşte curtea.

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

III

Nimic nu-l anunțase. Și de-aceea,
el se vesti scoțând un țipăt groaznic:
triumf (ca-n orice naștere) și spaimă
(ca-n orice afirmare-a vieții) și
stridență (ca în orice formă nouă)
erau în sunetele colțuroase
care zburau ca liliecii; însă,
era un țipăt îndeosebi urât:
el încă nu-nvățase cum să-și spună
pe nume, și era ceva agonic
în lecția ce-o repeta zadarnic.

IV

Încât copii se trezeau și, încă
pe jumătate-n paradis, ghiceau
aproape tot ce se-ntâmpla afară.

V

Dar nu-l vedeau. Nu desluşeau păunul
ce profitând de-un spațiu nou (ca domnii
de rarefierea pâlcului de codri),
cerea acum, cu spaimă și stridență,
un orizont mai nalt, mai pur al vieții.
Ei nu vedeau păunul care-acuma
părea o biată victimă a unei
rivalități cu Soarele. El însuși
și-o ignora. Și n-avea cum s-o afle.
El nu știa pe ce tulpini fragile
își află loc miracolul: orbește-și
desfășura rotirea printre arbori;
încet se desfăcea din el o parte;
penajul luând foc se satura
ca roua de grandoare; el scotea
un sunet orb, sălbatic, ca de fiară-n
delir: delir al lucrurilor toate,
al virtualității lor, expuse
lumii întregi, epure ale tainei

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

înlăcrimate rai pierdut de păsări.
El îşi desfăşura încet penajul
ca un delir al lumii-nlăcrimate.

VI

Erau acolo, flori, poate vorace;
ochi, mai curând orbite, fără iris;
şi stelè, lacrimi îngereşti, şi ţinte
în zbor pentru arcaşi, şi alimente
pentru profeţi: păianjeni, ierburi, miere;
cuvinte, sâmburi de cuvinte, care-şi
refuză miezul; zone limitrofe
neantului, şi păstrăvi din Iordan;
potire, clopote şi turnuri; smirnă
cu fumegări liturgice, şi arii
de secole-mpietrite, dizolvate
acum de-o rază; şi erau chiar raze;
şi însuşi Soarele, prezent, mimându-şi
cu artă răsăritul, şi raţiunea
profundă a acestui simulacru.
Stăteau acolo, animate toate,
rotite-n strictă dependenţă de
o materialitate, şi-ntrecând-o,
asemenea acelui vast borcan
care, plasat pe-un deal în Tennessee,
se integra şi nu se integra-n
privelişte, asediat de codri.

VII

Acuma, coada lui era cu totul
desfăşurată. Soarele – pe boltă.
Rivalitatea lor se dovedea
doar aparenţă: limită a Celui
ce, pastişându-se pe sine însuşi,
reduce infinitul cu-o fărâmă.

(*Alfabet poetic*, 1978)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Trei ipostaze ale mării

I

Să laşi, în faţă, cercul să-ţi repete
priveliştea: o dată, înc-o dată.
Abia atunci poţi jupui simbolul:
sub marile-i culori curgând ca zdrenţe,
scheletul unei viziuni sticli-va
necruţător de alb, arhitectură
a unui zeu în irisul căruia
noi întreţinem şansa unei lacrimi...

II

Constanţa. Noaptea. Pe dig.

Ce vârstă-aveam atunci, în noaptea-aceea,
când tânăr, încă nenuntit cu marea,
mă-mpleticeam în răsuflarea lunii?
Eram aproape nenăscut. Un vânăt
bătând în negru, suliţat de-arginturi,
pulsa spre mine, gong funest pe care-l
sfărâmau o mie de oştiri la maluri.
Dar era numai un vestmânt. Străinul
ce intră-n încăperile lehuzei
e – tot aşa – orbit de strălucirea
cearceafurilor. Numai după-aceea
aude ţipătul. Nimic nu vine
neanunţat... Am aşteptat acolo,
pe dig: nu ca un rege, ci ca fătul
căruia lumea îi trimite veste
împunsă. Aşteptam (deşi, acuma,
n-aş mai numi aceasta aşteptare).
Şi dintr-odată, cum copilul intră,
ieşind din burtă-n urletul de fiară
al mamei, şi se zvântă-n răsuflarea
fierbinte a durerii, şi zbârcindu-şi
lucirea frunţii prinde să răcnească
de-ntunecata lui vecinătate
cu-un frate geamăn (care nu se naşte,
ci-i lasă lui şi partea sa de moarte),

BCU ACADEMIA UNIVERSITY LIBRARY

– aşa m-am năpustit, spălat de lună,
Şi-am început să ţip în răsuflarea
sărată ce ţipa dintotdeauna
(dar eu n-o auzisem până-acuma!),
Simţind asupra mea o umbră mare.
Ce umbră poate-ntrece umbra nopţii?
Era o umbră adunată, parcă,
din renunţarea miilor de hoarde
la naştere, o *summa tenebrosa*:
dobânda increatului, de veacuri,
ce-mi revenea de drept; era o umbră
din care-a doua zi, ca osândiţii
aveam să-mi sfârtec propria mea umbră,
mai neagră cu-o nuanţă decât umbra
cu care petrecusem până-atunci.
Fără-ndoială, marea mă năştea.
Zbârcit, înfiorat, fierbinte, umed,
ieşeam în lume-nfăşurat în ţipăt.
În timp ce, traversând amar spre negru,
un vânăt sulițat de-arginturi limpezi
pulsa în mine ne-ncetat, ca spasmul
lehuzei, care trece în cearceafuri.
Dar – marea mă născuse, iar alături,
în jurul meu, în mine, era partea
de umbră-a fratelui meu geamăn, care
lua din nou înfăţişarea calmă
a lucrurilor (case, dig şi oameni)
împleticite-n răsuflarea lunii.
Un gong sfărmat de mii de oşti la maluri
se refăcea, şi se lăsa sfărmat.

III

Costineşti. Dimineaţa. În sat.

O noapte-ntreagă-n pâlcuri, picurând
copacii-au pipăit pe prispă. Ploaia
era părere. Picături plăpânde,
precipitate dulci din trupul Celui
fără de trup, scoteau acele zvonuri
fluide, fantomatice suspine
cu care uneori substanţa lumii

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

– tăcere plânsă – înfloreşte-n sunet.
Ori poate că, înfiorat de aspra
atingere cu trupurile noastre,
prin porii lui măriți, ca nişte negre
garoafe de lumină nelumească,
îşi lasă cineva parfumul cald să
adie, înc-o dată, pe tărâmul
acesta, prihănit, de porii noştri.
O blândă exudație divină
Era, afară, dimineața: nicio
suflare, nicio formă, niciun sunet,
decât suflarea, forma şi-acel sunet
al Totului în risipire – foale
de spintecat cimpoi, şi răguşeală
de îngeri exilați printre meduze.
Jignire fără margini este orice
făptură, în asemenea preludiu
al oricărei înfăptuiri, şi moarte.
Jur-împrejur – putință ne-ngrădită,
gest presimțindu-şi rotunjimea-ntreagă,
dar încă ezitând (poate, din milă!),
silabe care picură din gura
neantului; în timp ce gura noastră
are cuvântul gata, zice „seară",
şi moare-odată cu acest cuvânt...
Cât de cumplit este să fie, când totul
e numai promisiunea lui a fi;
când numai trupul Celui fără trup e ca un
sălbatic roi de-albine-n căutarea
grădinilor de floare increată!
Şi ce spurcate urme lasă talpa-n
nisip (care acum e smirnă sfântă)
pe țărmul aburind (care acuma
răspunde unei dungi din altă lume)
şi-n mare (marea care este numai
un vis prea mare, ruşinat de sine)!
Ah, muscă-n nările lui Dumnezeu!
– acesta e blestemul celor care
ieşind pe prispă, dimineața, află
că lumea nu mai e, dar că putința
de-a fi o face să suspine-n gura
înmiresmată care n-o rostește, –
în timp ce el există, el există!

BCU CLUJ / UNIVERSITY LIBRARY

IV

Doi Mai. După-amiaza. Pe plajă.

Ca faţa unui crin, împovărată
de un păianjen îmbuibat de miere
cerul, deşi senin, se-ntunecase.
Dar dedesubt – oglindă răzvrătită –
marea nu mai voia să poarte-n pântec
umorile înaltului, ci – pură,
sau poate căutându-şi mântuirea
într-o asceză ce bătea spre galben –
se decanta de orice oglindire,
tânjind să fie, în sfârşit, ea însăşi.
Oţelul, plumbul, zgura şi arama
– metale sângeroase-n care zeii
îşi sapă templul lor, punând coloane
de marmură în faţă, ca s-atragă
pe cerşetorii de destine – toate
creşteau la orizont, stârneau vârtejuri
în sus, pe cer, zideau mânia-n pielea
albastră a zenitului de vară.
Dar dedesubtul lor – ca-n încăperea
unui angelic Trismegist – substanţe
subtile, muzicale, transparente,
celeste medii reci, iradiante,
sisteme de atomi intraţi în stare
de graţie, principii nenumite
(cărora vai! cu spaimă şi sfială
Încerc acuma să le dau un nume)
– *alormul, polilùmentul, efebiul,*
etericul *stirbol*, asemeni unui
luceafăr nou născut, *roronţiul* rumen,
pulchridul ce străluce-n clipa morţii
în irisul infantelor, *geralul*,
candidul *gril* în care măritişul
coralului cu albul ninge îngeri,
urmitul exploziv – arbust himeric
în care cântă pasărea Rurùty,
şi – pavăza supremă – translucidul
orfir, prin care Dumnezeu priveşte
spre noi, ca să nu plângă de ce vede, –

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

acestea toate, prelungind văzutul
spre invizibil, răsplătind vederea,
făceau din mare-o inimă în care
– la semnul unor forme luminoase
ce, dănţuind, se mulţumeau să pară –
nevrednică şi singură-ntrupare
în tot acest tărâm de fulguraţii,
cu faţa-n lacrimi, palid, am căzut.

V

De mult sunt orb şi surd. Cu spumă rece
mă spăl pe ochi, şi valul îmi astupă
urechile cu sare. Umbra-mi poartă
povara – resemnată. O pupilă
acoperită cu *orfir* se uită
din ce în ce mai insistent la mine…

(*Alfabet poetic,* 1978)

Caii

I

Mălură hămesită, herghelia
cheleşte câmpul. Stropii mari de ploaie
se uită fiecare-ntr-un ochi galben.
Sunt vite de povară: cai cu crupa
de-mpărătească asudată, iepe
ce-şi poartă mânjii agăţaţi de uger,
şi murgi râioşi cu coada ca sacâzul
şi smirnă în urechi, neţăselate
fantome care ronţăie insecte,
şi armăsari cu mădularul vânăt,
şi gloabe mohorâte cu stigmatul
stăpânului în răni de spânz, şi alţii
ce fornăie simţindu-şi steaua-n frunte
ca pe un ham dumnezeiesc, mârţoage
ce-au răsturnat cândva nuntaşii-n colburi,
şi cai de fum – iscoade ale nopţii,
şi bidivii cu smoc de iarbă-n gură

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ce-şi nalţă capul ascultând un tropot
pe sus, şi alţii care luminează
câmpiile cu rânjete de pustnici.
Din când în când, cu coada înfoiată
O iapă n-are-astâmpăr, armăsarul
de-asupra ei o apără de ploaie,
şi trăznetul e lung, şi herghelia
îşi adânceşte chişiţa-n imală.
Sub burţi se-adăpostesc ca diademe
de bube roiurile verzi de muşte…

II

De câte nopţi şi zile stau în ploaie?
Caii cei tineri, care nu ştiu încă
să doarmă de-a-mpicioarelea, se-mburdă
împunşi în foale de bureţi. Mirosul
de balegă înnebuneşte norii.
Albastre grindini joacă tontoroiul
pe şanţul ros de hamuri al spinării,
şi-n jurul fiecărui trup e altul
– un fel de corp astral – se umflă, creşte,
şi spumegă, şi fumegă, de parcă
pe mii de şei o oaste translucidă
încalecă de-odată, parcă sporii
unor ciuperci aţoase şi livide
s-ar pregăti să cucerească pusta.

III

Şi iată – amintindu-şi în lumina
de fulgere un drum – porneşte-n salturi
întreagă stavă: hoardă neagră suptă
de limbul unor stele de mocirlă,
cutreier nălucind de cozi şi coame
şi ugere cu lapte-aprins, urgie
tropotitoare-amuşinând turbată
galopul nevăzut, păşunea crudă
a unui rai pierdut… Roind de muşte
vântul se naşte-acum din nări, nechezuri
rostogolesc pe boltă bolovanii

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

de tunete, pupila-i biciuită
de putrede-arătări şi cucuruzuri,
din pâlnii de urechi sar brotăceii
şi curg în iarbă ca o sare verde.
Şi iată – sufocaţi de fugă, mânjii
fătaţi mereu sunt iarăşi traşi în burtă,
din urme de copite ca din vulve
irump rănite ciocârlii, şi triburi
de lobode şi seminţii de ierburi
se simt de-odată parcă-mpuţinate,
mireasma ţării, acră, se lăţeşte
peste fruntarii, noaptea-i uzurpată.

Iar ce rămâne îndărăt e numai
o preveşteală zdrenţuită, giulgiul
pământului în somn de sânziene…

(*Alfabet poetic,* 1978)

Satul

I

Aici am fost întotdeauna-n centru.
Cu ochiul spânzurat de-o stea, eram
prea-nlănţuit pe verticală pentru
a mai râvni vreo zare. Niciun ram,
din câţi copaci! n-ar fi putut să-ntindă
o frunză spre-a-mi schimba ierbosul hram.

Amiezele cu luciu, ca-n oglindă
trăiau un alb delir de ciocârlie
ce picură din cer şi moare-n tindă.

Ce nor de àripi în columbărie!
Abia pornea din curţi, şi se lăţea
deasupra zilei, peste primărie.

Noaptea făta pe cer, ca o căţea.
Bondarii se izbeau de frunţi pletoase.
Un corn de lună înjumătăţea

teroarea uliţelor somnoroase
cu turte mari de balegă, – un rai
de dalii, de răcoare, de irmoase.

Copilule, ca ieri cutreierai
aceste câmpuri, înverzite jaruri
ce pâlpâiau ca pe-un imens vătrai!

Născut, crescut, şi-ades mustrat de haruri.

II

Aici, şi-acuma văd gentila faţă
a timpului. Alene trece-o zi.
Cântări târzii şi stele se răsfaţă

peste ogrăzi. Încet, spre miazăzi
un aer tandru curge ca un lapte
şi oamenii încep a lâncezi

topindu-se, parcă spălaţi de fapte,
până devin un râu opac. Prelung
e zvonul grav al bronzului în noapte.

Ţărâna-i totul. Dulci movile-mpung
cu iarba lor văzduhul, şi se varsă
din cer un colb gălbui. Salcâmul ciung

e-ncoronat într-o mireasmă arsă.
Ai crede oare că-n acest pustiu
copilăria, ca o apă-ntoarsă,

mai bate încă drumul cenuşiu?
Păianjenul în colţul şurii ţese
un veac lipsit de clipe, sidefiu.

Fântâni albesc în zare, ca mirese.

III

Aici mă deştepta un crunt văcar
sunând din goarnă. Desluşeam prin ploaie,
roşcat, cu pete mari, cu pasul rar,

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

un taur falnic frământând noroaie:
pătrată, fruntea legăna o stea.
Venea ca o biserică să-şi moaie

catapeteasma-n fulgere, vestea
un ev încălecat. Între picioare
purta o dublă, aprigă testea,

un lent balans de clopote-fecioare.
Ieşeau cu muget vacile din curţi
şi se-nşirau greoi pe ulicioare.

Junincile se-nvăpăiau sub burţi.
Amestecul de mugete şi goarnă
stârnea căţei sfrijiţi cu perii scurţi.

Şi-n timp ce norii se porneau să cearnă
a burniţă, – sculându-se în două
picioare, cu măreaţa lui povarnă,

ca dintr-odată scânteia de rouă,
cumplitul taur năvălea noros
asupra vacii, şi-ncepea să plouă:

străpunsă brusc, de sus şi până jos,
ţărâna se cutremura de-un ropot
iar satul se umplea de-un cald miros

de măruntaie tinere. Şi-un clopot
bătea-n adânc. Şi ploaia înceta.
Pâraiele se retrăgeau cu şopot.

Noroiul spart sclipea ca o tafta.

IV

Cu ce funingini lâncede mă-mprèsuri,
tărâm pierdut? Aici puteam s-aleg
regina cerului din mii de păsări.
Priveşte vrăbiile prinse-n zbeg!
Priveşte rândunicile cum taie
ca o săgeată orizontu-ntreg!

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Abia târziu, ca dintr-o caldă baie,
sar pitpalacii dintre flori de in.
Cu bob de orz colţos în măruntaie

visează potârnichile. Puţin
stau sturzii-n măr, dar fluieră a şagă.
În crengi de prun tirsicile s-aţin.

La ce – această forfotă dulceagă?
Cu primii fulgi sfioşi, doar piţigoi
şi gălbiori mai au o notă vagă

de verde şi-auriu, când câte doi
cerşesc sub flori de brumă la ferestre.
vă mai abateţi încă pe la noi,

sticleţi mărunţi ca bumbii pe căpestre,
voi, berze, şi voi, lişiţe, zburând
cu şuiere şi unduiri măiestre, –

o, pâlcuri ce mă-mpresuraţi urând?

V

Aici m-au instruit culori şi-arome,
Numai cezarul Heliogabal
plouând cu crini asupra vechii Rome

putea să ştie avântul canibal
cu care flori, şi fructe, şi frunzare,
gunoaiele, urina grea de cal,

căpiţele de fân, lucerna-n zare,
bucatele zăcând în găbănaş,
dovlecii şi cireşele stelare

se năpusteau asupra mea. Din caş
după mulsoarea oilor, o undă
de aburi verzi curgea peste imaş.

Putea, oare, copilul să se-ascundă
de lăcomia prunelor dintâi?
Sub piersici, ca-ntr-o mănăstire scundă,

BCU "STEFAN CEL MARE" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

eram muşcat de aur şi tămâi;
iar noaptea-n somn, ca îngeri, sfinţii aburi
de pâine mă vegheau la căpătâi.

Gutui ca lămpi lehuze pe dulapuri,
mirozna frunzelor de dud, când ard,
şi izul fad al muşchiului pe jgheaburi, –

o, sat pierdut, imperiul meu de nard!

(*Alfabet poetic,* 1978)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VII. POETICA PROZAICULUI ŞI A COTIDIANULUI

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

A.E. BACONSKY

(1925-1977)

Opera poetică: *Poezii* (Bucureşti, 1950); *Copiii din Valea Arieşului* (Bucureşti, 1951); *Cântece de zi şi noapte* (Bucureşti, 1954); *Două poeme* (Bucureşti, 1956); *Dincolo de iarnă* (Bucureşti, 1957); *Fluxul memoriei* (Bucureşti, 1957); *Versuri* (Bucureşti, 1961); *Imn către zorii de zi* (Bucureşti, 1962); *Versuri*, (colecţia „Cele mai frumoase poezii", Bucureşti, 1964); *Fiul risipitor* (Bucureşti, 1964); *Fluxul memoriei* (ediţie retrospectivă de autor, Bucureşti, 1967); *Cadavre în vid* (Bucureşti, 1969); *Corabia lui Sebastian* (poezii şi anti-poezii, Bucureşti, 1978); *Fluxul memoriei* (B.P.T., Bucureşti, 1987); *Scrieri* I – poezii (colecţia „Marii scriitori români", Editura Cartea Românească, 1990).

Deşi s-a pus mare accent pe volumul *Fluxul memoriei* (1957) ca o fază importantă în evoluţia poeziei lui A.E. Baconsky, trebuie să spunem că până la apariţia *Cadavrelor în vid* (1969) autorul prozelor fantastice din *Echinoxul nebunilor* (1967) nu e decât un poet mimetic. Cu toate că va fi animatorul unei direcţii faste la revista *Steaua* (1953-1959), susţinând, în diverse ocazii, „permanenta primejdie mai cu seamă pentru poezie de a degenera, *sub false auspicii realiste*, în *versificaţia pedestră* a faptului cotidian" (s.m.), totuşi el însuşi nu va face altceva decât să versifice situaţii şi motive poetice itinerante: în prima fază se pot identifica oriunde influenţe din Beniuc şi Esenin, în preluarea unor obsesii lirice, rescrise cu oarecare acurateţă. Chiar dacă se interoghează curajos asupra „limitelor realismului în lirică", toate temele realismului socialist apar banalizate frecvent într-un univers forţat osmotic, în care sunt înghesuite să-ncapă fără diferenţiere. Într-un spaţiu-timp, aparent aseptic, locuiesc în devălmăşie toate stafiile ideologizante ale epocii; actantul poetic „visează despre comunism" şi merge în pelerinaj „după două mii de ani" la Tomis, pentru a-l persuada pe Ovidiu despre „puterea asta (pe care) o numim Partid". În faza a doua, după apariţia *Fluxului memoriei* (1957), se tinde către un fel de narcisism crepuscular, dar, cu toate eforturile de personalizare, poetul nu iese din clivajele unei metode compromise prin uzanţa comună.

De fapt, „realismul" implicit sau explicit nu este păcatul cel mai mare ce i se poate reproşa; dimpotrivă, există poietici ce pornesc de aici (mai ales cele postavangardiste) care au făcut să avanseze discursul în direcţia postmodernistă şi *inserţia realistă* a dat substanţă semnificantă unor poeţi deveniţi astfel noi paradigme. Geo Dumitrescu se numără printre aceştia; să notăm în treacăt că autorul volumului *Libertatea de a trage cu puşca* nu a tipărit aproape nimic între 1946 şi 1963, pe când A.E. Baconsky este foarte productiv, publicând în acelaşi interval opt volume de versificări obediente. Nu se poate explica în niciun fel discrepanţa totală dintre orientarea aproape „formalistă" pe care o va trasa revistei *Steaua* şi metoda poetică elementară, tributară unui diletantism *en vogue* în contextul proletcultist. Este adevărat, cum se cunoaşte, că, în unele luări de atitudine,

eseistul A.E. Baconsky se atestă extrem de informat şi capabil să amendeze, cu argumente estetice, produsele inflaţioniste ale epocii, dar această „conştiinţă critică" evoluată nu duce la abandonarea în act a clişeelor de fabricaţie proprie, şi chiar dacă poetul îşi „reneagă cu jenă" acele „penibile eşecuri ale începuturilor întru realism", el nu scrie simultan un discurs articulat prin care să demonstreze că ştie să pună în practică o metodă poetică *personală*. În fond, oricât de „polemic" s-ar manifesta în textele critice, poezia lui A.E. Baconsky rămâne mai departe ineficientă chiar şi în *Fluxul memoriei* – unde se scutură în mod vag de sechelele „realiste", probabil şi ca urmare a lecturilor din marii poeţi ai lumii pe care-i traduce – , şi numai forţat de „mentalitatea generală" a anilor '60 el s-a simţit anacronic ca poet şi a dorit să se detaşeze de vechea poetică edulcorată şi desuetă, aderând la o viziune de profunzime, caracteristică poeţilor din promoţia lui Nichita Stănescu. Să nu se eludeze faptul că Baconsky devine un poet important abia în 1969, prin *Cadavre în vid*, adică după ce apăruse Nichita Stănescu cu *11 elegii* (1966), Dimov cu *Versuri* (1966), Ion Alexandru cu *Infernul discutabil* (1967), Ion Gheorghe cu *Vine iarba* (1968), Mircea Ivănescu cu *Versuri* (1968), Virgil Mazilescu cu *Versuri* (1968) etc.

Prin *Cadavre în vid*, după sezonul fantastic din volumul de proză, *Echinoxul nebunilor* (1967), poetul s-a personalizat definitiv, devenind aproape de nerecunoscut; nu mai apar mimetisme obsesive, ci chiar obsesii grave: universul cosmologic s-a cangrenat de propria-i degradare şi nu mai poate opune rezistenţă unei *textualizări inevitabile* ce se instituie agresiv ca unica stare a existenţei. A dispărut cu totul acel intimism confesiv al unui eu bicisnic neimplicat, acesta fiind înlocuit de o instanţă *etică* sumbră care nu cruţă nimic; mreaja thanatică spulberă orice tentativă de autoculpabilizare, şi în acest cadru pecetluit de o „anatomie profetică" actantul hamletian devine „apocrif" („nu mai ai nici pe cine ucide/şi nici de cine să fii ucis"). Senzaţia este dezolantă, marcând peisajul fizic şi metafizic în care materia se terciuieşte monoton (în sens bacovian) să încapă în *moara textuantă a putrezirii*. Lumea este pusă sub semnul universalei degradări în acest „bestiar"/„osuar", unde tot ce există este „decapitat" – şi artă, şi glorie, şi istorie, şi mit. Tonul a devenit lapidar, limbajul s-a de-metaforizat (în studiul „Schiţă de fenomenologie poetică", poetul bine informat accepta şi el „declinul metaforei"!) şi nu se manifestă decât clempănitul devorant al unor instanţe textuante ce se nutresc din reziduurile semiotice, resuscitate de viziunea apocaliptică generalizată. Iată că, cel puţin conţinutistic, „postapocalipticii" nouăzecişti îşi găsesc un predecesor de marcă în viziunea lui A.E. Baconsky din *Cadavre în vid* şi *Corabia lui Sebastian* (1978), într-un moment când poezia română se sincroniza grăbit şi incongruent cu căutările poeziei europene contemporane.

Astfel, se poate spune că A.E. Baconsky trece brusc de la un discurs insipid, complet dezangajat şi aleatoriu, la asumarea dură a unei conştiinţe tragice, în consens cu vocile crispate ale sfârşitului de mileniu. În titlul volumului prin care se produce această *ruptură* se indică deja în mod programatic două mărci apocaliptice: „cadavrele" reprezintă semnele de tranziţie prin care are loc abolirea realului, iar „vidul" este chiar negaţia oricărei atestări a fiinţării istorico-biologice. Se notează

imediat faptul că poetul publicase în 1967 acele „proze negre" (*Echinoxul nebunilor*) în care fojgăia o lume nediferențiată, misterioasă, esoterică, la marginea realului și în deplină obscuritate mitică; aceste texte induc ideea că realul se dilată insesizabil, deformând comportamentul antropologic și producând cele mai stranii reacții umane, adică, mai exact, ni se sugerează că entropia mutațiilor psihice este cuprinsă întreagă în schema scenariului semiotic. Autorului nu-i rămâne decât să descrie aceste „falii" secrete ale realului, prin plonjări abisale în (in)consistența acestuia. Ceea ce rezultă are mai ales o valoare gnoseologică, situându-l pe lector în starea interogației eficiente.

Trebuie spus că, precum toți poeții importanți din deceniul șapte (Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Ion Gheorghe, Ion Alexandru etc.), A.E. Baconsky devine și el un poet metafizic, îngreunând receptarea prin stratul hermetizant inclus într-un discurs elitist în cel mai înalt grad. Actul său poetic nu mai este o simplă divagație sentimentalistă, cum fusese până acum, ci o angajare fermă în „peisajul moral al istoriei" (Ștefan Aug. Doinaș). Eul poetic narcisiac din poezia anterioară s-a estompat, metamorfozându-se în instanța abstractă a textuării ce „devorează", „decapitează" și „ghilotinează" toate semnele ce întemeiază cadrul material-istoric. Arătam mai înainte cum sunt convocate în procesul poietic principalele semne ce indică noua viziune: astfel apar actantul textualizant („Hamlet apocriful"), instrumentul cel mai eficace al textuării, „ghilotina" (în poezia „Aleluia") și „corbii", heralzii textualizanți (în „Amurg acherontic"); sunt respinși „tuberculoșii lirici" ce nu pot să mai cânte „cadavrele înghețate" („Seară idilică"), „elanul istoric" fiind activat de „monologul cu otravă" al celor ce fac doar o „poligrafie bolnavă". S-ar putea vorbi de o problematizare textualizantă a peisajului, așa cum la Blaga s-a vorbit despre o criză expresionistă. „Cenușa" metafizică blagiană este înlocuită de „vidul" aseptic baconskian.

Viziunea apocaliptic-destructurantă a poetului se accentuează în romanul *Biserica neagră* (1970, respins de cenzură și publicat în traducere germană, sub titlul *Die schwarze Kirche*, abia în 1976, fiind tipărit pentru prima dată în românește în ediția de *Scrieri* din 1990) și în volumul postum *Corabia lui Sebastian* (poezii și antipoezii, 1978). *Corabia lui Sebastian* atestă cristalizarea contrapunctică a discursului poetic baconskian; tehnica discursivă implică mai întâi un *intermezzo* prozaic în care se descriu întâmplări și locuri din Germania (poetul primise o bursă a forurilor academice din Berlinul de Vest), urmat de un „comentariu" succint în care elementele reale vor fi retopite în forme poetice. Astfel, „poezia" intersectează „antipoezia" într-o formulă experimentalistă originală, sincronică cu încercările ultime de aproximare agonică a domeniului poetic. Titlul trimite la faimoasa „Corabie a nebunilor" a gravorului Sebastian Brant, sugerând efectele catastrofice asupra subiectului uman ale societății de consum ce anihilează ființa, reducând-o la gesturile mecanice ale unei jucării stricate. Martorul-poet, reactiv la orice tip de agresare ontologică, se angajează virulent în demascarea acestei reducții grave, opunându-se prin toată fibra conștiinței sale active la orice deformare kafkiană. Acest discurs angajat anunță autoresponsabilitatea etică și artistică a unui scriitor implicat egal în scriitură și existență. Sarabanda existențială

în care se află imers individul în oraşul occidental al lui Sebastian Brant e respinsă ca un „dans" al derizoriului şi al artificialului. Limbajul s-a hiperacutizat, funcţionând coercitiv faţă de disjuncţia metaforică; prin intermediul discursului se comunică direct, pauper, un mesaj intransigent. Poezia a devenit un instrument eficient în tentativa de a modifica şi schimba lumea, iar poetului nu i se mai concede o ieftină gratuitate ludică.

Dacă trebuie să sesizăm originalitatea discursului baconskian, nu credem că aceasta s-ar afla „între un model *postsimbolist* şi unul *expresionist*". Evident, s-ar putea vorbi de „postsimbolism" în legătură cu toată materia poetică anterioară *Cadavrelor în vid*, dar, în diferite doze, această observaţie este aplicabilă majorităţii poeţilor ce abandonează, cu şi fără autocritică, „falsele auspicii realiste". În altă ordine, ar fi greşit să considerăm „expresioniste" formele de expresie întrebuinţate de Baconsky în ultimele două volume; ne-am obişnuit să etichetăm drept „expresionism" orice discurs mai puţin metaforizant, când implicarea agresivă a subiectului se *personalizează* mai pregnant. Expresionismul conţine totuşi o poetică *datată* şi, în epocă, neoexpresionişti erau Ion Gheorghe, Ion Alexandru şi Gheorghe Pituţ. De fapt, A.E. Baconsky e mai degrabă un poet *textualist* în volumul *Cadavre în vid*, anticipând cu un deceniu apariţia textualiştilor optzecişti. El are intuiţia viziunii textualizante, în marginea filosofiei textului a lui Jacques Derrida. Poetul posedă o autoconştiinţă textualizantă („suntem un imens abdomen transparent/căruia ochi otrăviţi, pândind în umbră/îi urmăresc superba digestie"), anticipează procedee ce fac posibil un asemenea proces şi, existenţial, este secerat violent (textualizat) de propriu-i destin. Chiar dacă, în mod paradoxal, mulţi dintre optzecişti se revendică de la viziunea onirică a lui Dimov, este important să recunoaştem că modelul baconskian a jucat un rol esenţial în adoptarea poieticilor textualiste apocaliptice. Prin anvergura influenţei exercitate şi prin înscrierea sa printre reformatorii formelor literare, A.E. Baconsky contribuie esenţial la procesul de autonomizare al poeziei noastre postbelice.

Anatomie profetică

Nu mai e nici otravă,
n-a mai rămas decât o limfă palidă,
limba arsă de soare agonizează
şi colţii s-au făcut mici, şi nimicul
sigilează cuvintele.
Tuturor celor ce n-au fost
li se vor înălţa statui, celor ce sunt
li se va pune un NU înainte – şi adjectivele
căzând vor încerca mereu să-mpodobească
fruntea pitecantropului. Numai vertebrele
vor fi întotdeauna surâzătoare

şi vor dansa, vor dansa, vor dansa,
strecurându-se prin toate crăpăturile
istoriei şi geografiei.

(*Cadavre în vid*, 1969)

Hamlet apocriful

Pădurea uscată biciuită de razele crude-ale zorilor,
oase goale albite de ploi, cranii de cal
printre frunze moarte – şi nunta
cameleonilor anxioşi. Inventarul
unei primăveri ce se anunţase promiţătoare
a ruginit, nu mai sunt oamenii de odinioară,
şi versurile obeze dormitează în buzunar
printre bancnote sordide, şi văxuitorii de ghete
au intrat în rândul arhonţilor. O, a fi sau a nu fi,
aici e la fel de trist, de stupid, de zădarnic,
nu mai ai nici pe cine ucide
şi nici de cine să fii ucis.

(*Cadavre în vid,* 1969)

Aleluia

Doamne al visului, sângele
nu mai are venin – ghilotina
decapitează cadavre,
un NU, poate un NU,
ar mai fi de rostit
în această biserică goală
unde predică fără-ncetare
o bandă de magnetofon.

(*Cadavre în vid*, 1969)

Amurg acherontic

Cadavrele trăiesc, şi iată corbii
rotindu-se deasupra celor vii,
şi membrele ce putrezesc încet

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

fac fapte bune – şi durerea noastră
vine şi pleacă (putredă şi ea)
după poruncă. Umede şi sumbre
sunt galeriile prin care rătăceşte
destinul nostru putrezit demult –
cine se va hrăni cu atâta carne
ce putrezeşte crudă? O, metalul
cătuşelor, el singur, tot mai rece,
nu putrezeşte niciodată…

(*Cadavre în vid,* 1969)

Abendland

dans al cetăţilor obosite, crepuscul roşu, abend-
land… agonia ticăloşitelor neamuri sufocate în aur
şi purpură veche… mercenarul strein călăreşte seara pe colinele
solitare
visând jaf şi incendii – destul vouă! cuvintele-peşti, moarte pe ape
albe, meduzele infestează istoria… animale şi păsări de pradă pe steaguri
se schimbă în hiene şi corbi… iarăşi mă voi întoarce-n pădurile mele,
1000 de ani până când va trece avalanşa absurdă…
hoardele… vântul a şi început să miroase a carne crudă sub şeile
cailor… vântul stepelor, miros de scuturi de piele…
O, catedralele, quattrocento, barocul, o, viitoarele
săpături arheologice în timp şi în umbra
de pe acum învinsului Apostat.

(*Cadavre în vid,* 1969)

Eternitate amară

Noi n-am murit niciodată şi nu vom muri,
în complicitate cu viermii pământului zodia noastră
surâzătoare se-arată; un dans
ne salvează mereu, un dans mlădios,
o eschivă de membre, o eschivă de inimi,
o eschivă de capete, o eschivă de umbre de capete – o,
capetele tăiate, cele ce nu s-au plecat,
cele ce n-au purtat niciodată o mască,

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

încet în larmă apun – şi nu le mai deosebim
din piramida de cranii ce creşteau mereu
printre volutele dansului nostru.

(*Cadavre în vid,* 1969)

Cadavre în vid

Vid, vid, vid –
prea mult vid în istorie
şi toate nu vor decât să te-nveţe
supunerea oarbă şi spaima.
Nici alcoolul, nici stelele
nu mai înşeală.
Produşi ai hazardului, împăraţilor
fără coroană, vai, vouă!
Robii sunt morţi
şi cadavrele lor
putrezesc în galere.

(*Cadavre în vid,* 1969)

Sebastian Brant

Dans al formelor alungite, dans de câini
dans de cuvinte streine, dans de moravuri –
manechine limfatice promit fericiri tuturor
celor ce-nvaţă dansul şi în vitrine se-neacă
piticii veniţi din Levant – nu mai avem
decât aur, nu mai avem fier, nu mai avem pământ –
apă, jur împrejur numai apă, totul rotund,
totul se-nvârte, dansează, dansează, dansează,
toate devin rotunde din cauza dansului
capete smulse de pe umeri sboară prinzându-se
pe alţi umeri, nimenea nu mai ştie al cui
e capul pe care îl poartă, nimenea
nu mai priveşte căutând ţărmul făgăduit
şi fiecare se vede multiplicat de oglinzile
atârnate-n tavan. Şi totuşi plutim înainte
cu toate pânzele-n vânt – niciun şoarece
n-a părăsit vasul. Noaptea o-ntâmpinăm

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

cu o muzică albă, muzică de ospiciu, de var,
cu toate că plângerile ce se aud uneori
transpar cu pete roşii de rugină şi fraţii
nu se mai ştiu între ei. Am uitat
calendarele, ceasul şi stelei polare
i-am schimbat masca. Pe căile lungi, ondulate,
când întâlnim corăbii – tot mai rare –
părăsim soarele şi lăsăm idolii noştri
să le salute cu surâs aurit – în timp ce noi
cuprinşi de ciudata beţie a dansului
ne risipim în spirale.

* * *

Cărţi mari, pravili şi legi pentru viaţă şi moarte
căci nimenea nu mai simte nimic. Învăţaţii vorbesc
despre ţări scufundate în ceaţă cu un singur
ochi roşu însângerat şi vântul când îşi schimbă direcţia
aduce mirosuri sordide şi cuvinte de molimă
încât mulţi văd în vise sfârşitul –
apărură chiar profeţii ce vorbesc despre ultimii
supravieţuitori ai unor incendii, strecurând spaimă
printre aleşi. Îndoiala dă preţ lăcomiei dar aurul
nu ne face imuni. Au venit nu se ştie de unde
bacterii streine şi e un aer de lupanar şi adesea
suntem un imens abdomen transparent
căruia ochi otrăviţi, pândind în umbră
îi urmăresc superba digestie
şi ne simţim copleşiţi de cei ce râvnesc
bogăţiile noastre deşi trăiesc printre noi – am dori uneori
să ne întoarcem la vechea noastră singurătate,
la cenuşa părinţilor – dar drumurile acestea
nu mai pot duce-napoi – drumul
e fără drum – nu ne mai rămâne decât orizontul
rotund, cercuri concentrice, ziduri aeriene
de temniţă. Mâine poate vom fi un imens insectar,
căpetenii necunoscute îşi pot pleca fruntea
comemorând nefirescul nostru sfârşit şi idolii
cărora ne-nchinăm vor trece în temple străine.

(*Corabia lui Sebastian,* 1978)

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

Ars antipoetica

A scrie cu tărâţe de lemn a scrie cu fiare vechi
cu bucăţi de plexiglas cu obiecte concrete
a scrie pe cutiile goale în care se ambalează
aparate electrice, pe benzi de magnetofon uzate
a scrie în relief cu sunetele modulatorului
fixate pe ecrane metalice – alb, a scrie alb
poeme sortite consumului purtând seria
anul şi marca, poeme perfect funcţionale
care nu se citesc ci se consumă cotidian,
poeme abcdefghijklmnopq şi aşa mai departe,
poeme şi-aşa-mai-departe, poeme în U şi O
din tablă galvanizată stând pe suport tubular
în timp ce mecanismul cinetic dozează efectul
consoanelor inoxidabile şi schimbă direcţia ritmului –
a scrie cu piese de schimb şi cu literatura documentară
anexată în elegante plicuri de plastic a scrie
a nu scrie a reproduce a fi reprodus experimen-
THALIA muză a crematoriilor-altare unde se ard
rezidiile industriei moderne, dansează ca poetul pneumatic ultimul dans.

(*Corabia lui Sebastian,* 1978)

Ars Longa

Geniu administrat riguros… ierarhii castele
umbre chineze… cuvintele laminate se alungesc
şi devin fluierături… altele sunt expuse în lăzi
de gunoaie printre care se-arată bătrâni goi
şi hidoşi ori fixate în cuie mari pe panouri laolaltă
cu cârpele… cuvinte semănând cu pantofii uzaţi ai colajelor,
poeţi semănând cu pantofii uzaţi ai colajelor editori,
profesori, mentori, redactori, admiratori…
o, angoasă a pantofilor uzaţi care se aud şoptind
prin muzee că poetul cel mai de seamă al Berlinului
e măturătoarea nebună din Bundesal-lee
care vorbeşte cu frunzele moarte
şi nu scrie niciodată nimic.

(*Corabia lui Sebastian,* 1978)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cosmopolis

Târziu... ochi crispaţi... melancolii metalice... spaţii...
hai să cântăm un cântec de insomnie
Berlinului Occidental...
hai să urmăm cariera nocturnă a câinilor
ce dau târcoale omului-sandwich, să râdem
în hohote prin sinuasele pasaje subterane
şi prin pivniţe unde vietăţi clandestine se-adună
destine şi clanuri mici, firave, anemice...
Doamne al tuturor stăpânilor, îngăduie
să ne punem singuri cătuşe căci nimenea
nu mai ştie de noi şi nu ne mai vrea
drept supuşi... iată e foarte târziu,
iată o mie de bufniţe cu ochi albaştri-ntunecaţi,
cineva plânge sau poate murmură o apă freatică
nu prea adânc undeva şi parcă bat tobele
unor execuţii himerice... fără morţi
fără victime fără călăi... măsura timpului
o dă o ruină dar timpul nu se măsoară
timpul trece în ochii supraetajaţi
care nu se închid niciodată... în sine însuşi
curgând se întoarce mereu... şi voi magnificii
înalţi şi singuri lungi şi singuri albaştri şi singuri
în acest foarte târziu cântând guturalul
dezacordatul pustiul cântec de insomnie
Berlinului Occidental...

(*Corabia lui Sebastian,* 1978)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

AUREL GURGHIANU

(1924-1987)

Opera poetică: *Drumuri* (Bucureşti, 1954); *Zilele care cântă* (Bucureşti, 1957); *Liniştea creaţiei* (Bucureşti, 1962); *Biografii sentimentale* (Bucureşti, 1965); *Strada vântului* (Bucureşti, 1968); *Ascult strada* (Bucureşti, 1969); *Poartă cu săgeţi* (Bucureşti, 1972); *Temperatura cuvintelor* (Cluj, 1972); *Curenţii de seară* (Cluj-Napoca, 1976); *Orele şi umbra* (Bucureşti, 1980); *Număraţi caii amurgului* (Bucureşti, 1982); *Diagnosticul străzii* (Cluj, 1985); *Călăreţul din somn* (Bucureşti, 1991); *Mistuitoarele ruguri* (Cluj-Napoca, 2000).

Este cunoscut că poeţii de la „Steaua" au menţinut un climat literar aproape normal în perioada deceniului proletcultist. Astfel, în revista de la Cluj, condusă de A.E. Banconsky, se publică texte aflate în sincronizare reală cu căutările poeziei europene, pe când poeţii obedienţi de la Bucureşti (Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Nina Casian, Dan Deşliu şi alţii) versifică sloganele realismului socialist, militând falsificator pentru imperativul ideologic al momentului. Ni se pare de-a dreptul ciudat să constatăm că Aurel Gurghianu şi Victor Felea, doi poeţi importanţi – cel puţin din perspectiva rezistenţei estetice –, lipsesc din diverse antologii actuale.

Deşi, cum am încercat să argumentăm, A.E. Baconsky devine un poet de referinţă abia după *Cadavre în vid* (1969), este esenţială acţiunea sa de reorientare a poeziei către modernitate, teoretizată curajos în eseurile publicate şi pusă în practică în cadrul *grupării steliste* ce-i cuprinde pe Victor Felea, Aurel Gurghianu, Aurel Rău şi Petre Stoica. El pledează eficient pentru o nouă poetică, izvorâtă dintr-o nouă atitudine faţă de real, în detrimentul metaforizării laxe. Evident, după dura violentare datorată storcătorului de retorică avangardist, constatarea inevitabilităţii *declinului metaforei* devine sindromul cel mai contaminant, şi poeţii stelişti iau act de această mutaţie ireversibilă care le marchează structurarea discursului. Autorul *Corabiei lui Sebastian* propune decis această optică diferenţiatoare, în polemică firească cu „sumbrul delir imagistic al suprarealiştilor" sau cu „obositoarea matematică a hermetismului". Este ştiut că atitudinea poeţilor postavangardişti – în ceea ce priveşte uzul metaforei – se schimbă, şi A.E. Baconsky înregistrează cu promptitudine această reacţie; poezia abandonează parţial metafora, optând pentru nuditatea semnului. În consens cu această demetaforizare a discursului, A.E. Baconsky pledează convingător pentru „o nouă sinteză a simplităţii" („o simplitate desăvârşită, aproape magică, o maximă economie de mijloace sub egida realismului riguros, o ştiinţă a condensării, a dozajului, a disonanţei"), îndemnându-i pe poeţii de la Cluj s-o ilustreze prin opera lor.

Cel care se încadrează cel mai exact în *poetica simplităţii*, în spiritul preceptelor baconskiene, compunând o pură „poezie de notaţie", este Aurel Gurghianu, care, ca şi Victor Felea, se obstinează să scrie o poezie a concretului, luând *temperatura*

cuvintelor ca un simplu meteorolog şi urmărind *curenţii de seară* în vederea stabilirii *diagnosticului străzii*. Într-o poezie solemnă, ca a noastră, iată că este posibilă această destindere a retoricii tradiţionale şi această metamorfoză a conţinutului metafizic. Este cunoscută atitudinea bucolică stereotipă, identificabilă, cu rare excepţii, la majoritatea versificatorilor români, ce revigorează în diverse forme opoziţia semiotică rural *versus* citadin. Gruparea de la „Steaua" va pune accentul pe citadinizarea discursului, realizând astfel o nouă recuperare a realului, în continuitatea actului de desmetafizicizare început de poeţii din generaţia războiului. Formele de conţinut nu se mai revendică de la substraturi mitice, iar formele de expresie se emancipează de instituţia caducă a rimei, generalizându-se treptat opţiunea pentru versul alb. Se forjează şi la noi noul tip de poezie; o poezie a prozaicului, a faptului cotidian, reductibilă la notaţia simplă, într-un limbaj cât mai accesibil, fără să scandalizeze orizontul de aşteptare al cititorului comun. Poetul, eliberat de constrângerile retoricii, ia în posesie directă realul, şi cu această perspectivă proaspătă consemnează o stare aparent bacoviană care, de fapt, nu mai reface haloul funebru al bacovianismului; semnele lingvistice invadează textul fără o mediere conotativă premeditată, şi din acest *flash* al spunerii directe realul iese revitalizat. Tocmai această *tentativă de revitalizare poetică a realului cotidian* constituie contribuţia esenţială a lui Aurel Gurghianu la instituirea noului tip de discurs. Deşi în aparenţă acest discurs apare lipsit de tensiune, prin notarea neutră a unor senzaţii şi impresii, aproape din fiecare vers mocneşte o stranie energie interioară ce dă gravitate acută chiar stărilor derizorii. Interiorizarea subiacentă drapează în general actele unui *actant mizantropic*. În pliurile interioare cele mai ascunse, mizantropul traversează stări teribile de refulare şi suferă nevăzut contorsiuni de nevindecat ale eului; ca să nu exteriorizeze ce se petrece în subconştient, el îşi inventează o „terasă", la vedere publică, pe care protagoniştii lăuntrici se înfruntă protocolar cu armele admise de codul manierelor elegante. Pe această terasă imaginară se perindă diversele euri sociale, mundane, exterioare ale actantului poetic. Abia când spectacolul s-a încheiat, încep să se audă acele voci răguşite din adânc, răscolite de drojdiile refulate printr-o sforţare oprimantă permanentă. Acestea sunt „labele de urs" ce izbesc în coaste din interior, însângerându-le din plictiseala urâtului sau „ciulitul urechilor" unei capre negre ce „se miră că e nervoasă şi singură", spărgând cu copita „cristalul izvoarelor".

Dar *mizantropia* aceasta poetică pare a fi doar o formă ludică prin care cel care o simulează se poate bucura de momentele rare de retractilitate, necesare „sinuciderii" în scriitură. Faţă de Victor Felea, al cărui eu se regăseşte de obicei într-o stare de extroversie eliberatoare, Aurel Gurghianu este un introvertit şi discursul său poetic e mai complicat sintactic şi retoric, solicitând un ceremonial de lectură mai atent. Autorul *Terasei* este mai implicat în act, mai interiorizat decât ceilalţi comilitoni; *călăreţul din somn* sondează abisal tectonica poemului, şi la suprafaţa textului se iscă adesea curenţi semnificanţi ce-l pun în derută pe lectorul lejer. Vrem să spunem că textuarea gurghiană îşi integrează mai multe straturi semiozice, antrenând diferite niveluri de sens, în conformitate cu o gramatică poetică ambiguă.

Epistola de la miezul nopții

Aș fi dorit să ningă mult
în trecere spre noul an
ca, invadat de fulgi,
s-ating zăpada cu buza leprosului.
Nimeni nu bănuiește
Că închis în mine
Un urs îmi loveşte c-o labă grea coastele
şi mormăie de urât...
Undeva, o capră neagră
Ciuleşte urechile
şi se miră că e nervoasă şi singură.
Copita ei mică sparge cristalul izvoarelor.
Bat clopotele-acum, bat ca la o noapte-a-învierilor
iar eu de aici, din turnul de lut şi de apă
prefac plângerea lor de bemoli în otrava
pe care, cu degetul rănit
ai să mi-o roteşti poate mâine sub ochi.
— Bună dimineața, Doamna mea!

Două pahare umblă prin aer ciocnindu-se.

(*Temperatura cuvintelor*, 1972)

Jurnal

E primăvară şi plouă, plouă în strada Salcâmilor,
Plouă peste surâsul amar.
Plouă peste ciuful meu alb, pe mâna ta ca o scoică
din care beau ploaia,
plouă pe ochii tăi care-au plâns
obosiți de prea mult studiu.
Plouă pe spaima singurătății, pe gura dorită.
Plouă pe vid.
Trimite-mi dacă poți un semn.

(*Temperatura cuvintelor*, 1972)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Capra neagră

Cu artere elastice şi priviri iuţi
ca săgeţile parţilor, sare prin singurătăţi
de pădure şi piatră,
sare, graţioasă şi mândră, luând în derâdere...
Sub pălăria verde şi mică de tirolez,
vânătorul pândeşte ascuns după jnepeni şi simte
cum păduchii de iarbă i se varsă-n urechi.

Capra, ca o spumă a nopţii,
Scapără din copite şi fuge
Planând peste goluri c-un muget din timpuri atavice.

(*Temperatura cuvintelor,* 1972)

Strada Clinicilor

Pe strada Clinicilor trec aproape zilnic.
(nu tresăriţi, nu e nicio alarmă!)
C-un braţ ridicat scutur copacii de chiciură
fac să se aplece negrele cuiburi.
Numai de n-aş aluneca pe calotele acestea de ghiaţă
rămase aici de pe la sfântul Ioan.
Merg. Feresc câte-un trecător de ocazie.
Şi deodată te iveşti tu,
înfofolită-n cojoc.
Îmi faci semn de departe să stau.
Nu, îţi răspund eu tot prin semne:
Înaintez până la primul stâlp.
Când eşti doar la cinci metri de mine
mă opresc şi îţi dau onorul ca un soldat
şi stau aşa până mi-ajungi
cu fruntea-n dreptul gurii
să-ţi pot săruta blondul
breton răsfirat.
De obicei facem această joncţiune
în dreptul casei Vâlsan.
Astfel geografia străzii
se lărgeşte enorm.
Nişte coame de munţi

ne-nsoțesc până-acasă.
Nişte mierle se agită pe ramuri.
Pasărea liră vorbeşte din sacoşa
pe care ți-o port.

(*Diagnosticul străzii,* 1985)

Cuibul

Perechea-i muri, aninată de-o ramură a cerului.
Iată-l sosit, dup-o vâslire-ndelungă
şi picioarele lui
ca două găteje-nnodate se lăsară pe cuib.
Vreascurile erau încă umede după iarnă.
Dar în copacul bătrân
începe să bâjbâie seva.
Orătăniile îşi limpezeau măcăitul,
priveau mirate c-un ochi
spre locatarul cel vechi, singur întors de la Nil.

Soare de martie,
în care s-a scurs o uriaşă lămâie,
învăluie-l pe tristul venit
căruia golul din cuib i se pare prea mare,
prea lungă ziua
şi prea departe iazul cu hrană!
Şi totuş, cu ciocul său uscat ca un lemn
îşi drege adăpostul,
îl întăreşte cu grijă ca pe-o redută.
Din când în când, clempăne rar
încât, auzindu-l, noaptea perechea lui se coboară
şi gâtul ei se-mpleteşte cu gâtul lui obosit.

În clipele acelea de vrajă
cuibul se-nalță şi pluteşte-n văzduh
ca o sfântă nacelă
purtată pe brațe
de părintele-duh al stingherilor.

(*Diagnosticul străzii,* 1985)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Poţi să fii

Un poet scrie versuri de toamnă
frumoase pentru că par ostenite
şi n-au nimic forţat,
ca şi cum ai spune:
zece cornute rod iarba uscată
lângă-un zid de cetate.
O burniţă picură monoton
în parcul oraşului.
Copilul suge lapte dintr-o suzetă,
un bătrân trage dintr-o ţigară sub zid.
Când stai şi privirea ţi-alunecă peste lucruri
nimic nu-ţi mai trece prin minte.
Poţi să fii de-aceeaşi natură cu ploaia,
cu iarba
cu aceste conuri de brad
întoarse de ţărci cu ciocul prin mâzgă.
Până când, deodată,
eşti asemenea unei sonerii în alertă
pe care un deget negru apasă cu disperare.

(*Călăreţul din somn,* 1988)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VICTOR FELEA

(1923-1992)

Opera poetică: *Murmurul străzii* (Bucureşti, 1955); *Soarele şi liniştea* (Bucureşti, 1958); *Voci puternice* (Bucureşti, 1962); *Revers citadin* (Bucureşti, 1966); *Omul modern* (Bucureşti, 1967); *Ritual solitar* (Bucureşti, 1969); *Sentiment de vârstă* (Bucureşti, 1972); *Cântecul materiei* (versuri alese, Cluj-Napoca, 1973); *Cumpăna bucuriei* (Cluj-Napoca, 1975); *Reminiscenţe naive* (Bucureşti, 1977); *Gulliver* (Bucureşti, 1979); *Istorie personală* (Bucureşti, 1983); *De toamnă* (Bucureşti, 1986); *Decorul speranţei* (Bucureşti, 1988); *Jucător de rezervă* (Bucureşti, 1992).

Dincolo de alte aproximări inutile, Victor Felea este poetul ce trăieşte aventura cotidiană cu maximă intensitate, având programul estetic cel mai articulat din toată gruparea clujeană. S-a vorbit mai ales de „laconismul" şi perspectiva „metonimizantă" a poeziei lui Victor Felea. Din observarea titlurilor, tipărite între volumul de debut, *Murmurul străzii* (1955), şi *Decorul speranţei* (1988), s-ar putea vorbi despre un traiect obsesiv ce indică graficul sinuos al anxietăţilor citadine ale unui sentimental incurabil. Conştiinţa poetică, aflată în permanentă alertă la real, este permeabilizată de „vocile puternice" care însoţesc „ritualul solitar" al „omului modern". Această poetică „umilă" a cotidianităţii personalizează acut traumele unei conştiinţe intelectuale care se scrutează autarhic ca barometru sensibil al individualităţii autotelice, intrate în inexorabilă criză defensivă în faţa brutalităţii istoriei contemporane. Precum poetul milanez Luciano Erba, care se consideră „un tramviere metafisico", ce evadează din vacarmul citadin în spaţiile epifanice din jurul oraşului Milano, la fel Victor Felea se refugiază într-un spaţiu securizant tot prin intermediul unui mijloc de locomoţie neobişnuit („Mă urc şi eu într-o scoică transparentă/Şi-alunecăm într-o vale obscură/Apoi într-un târziu mă întorc/şi mă culc într-un vis"). „Mic şi fără importanţă", „preocupat de câteva gânduri prozaice", poetul păşeşte pe străzi „neobservat şi poate umilit", îndreptându-se indiferent spre „ţelul cotidian", condus de „câteva utopii şi speranţe" ce-i „şoptesc" persuasiv „rezistă rezistă". Se află aici transcrisă direct – fără prea multe opinteli retorice – chiar drama umană ce ne „stilizează destinul", evocată sobru, cu mijloace simple, de un Eugenio Montale. În postura unui San Francisco modern, Victor Felea „vrea să aducă mulţumiri" „delicatelor făpturi" ale „ierbii şi florilor" şi-i îndeamnă pe „trecători" „să-şi potolească setea de albastru" „privind gingaşele siluete ale fecioarelor/Înfiorate şi fragede/Călcând pe covorul luminii". Din orice vers sau sintagmă poetică transpare discret atitudinea altruistă, orientată spre autocenzura claustrantă a unui actant şters ce „cutreieră" plin de-o „secretă invidie" „nemaipomenita Realitate", susträgându-se programatic vitalismului retoric al congenerilor, obscurizaţi de priza metafizică la real. Victor Felea se simte ca un „Gulliver" intrând triumfător în imperiul faptelor mărunte ce inaugurează „formidabila aventură a zilei" care aşteaptă să fie cucerită fenomenologic prin participarea minimalistă la evenimentele neînsemnate. Pentru a

„rezista" în această întreprindere temerară, poetul se transformă voluntar într-o „instituție a răbdării". Întâlnindu-l de câteva ori pe culoarele înguste ale mult contestatei Uniuni a Scriitorilor, ni s-a părut că figura macerată interior a poetului se lumina intermitent de o aură invizibilă de zeu obosit. Haloul melancolic al privirii sale autoironice te învăluia protector şi te izola de agresivitatea intruşilor invadanți. „Răbdarea instituțională" şi retractilitatea fermă îl protejau de insistența impostorii. Această izolare aristocratică a actantului „solitar" nu i-a fost acceptată cu lejeritate şi poate că astfel se explică uitarea intolerantă de astăzi. Dar dincolo de „profesionismul" său critic, ilustrat prin îndrăzneala de a-şi aroga funcția de *dispecer* al realului într-un discurs aparent facil la care ceilalți nu aveau acces tocmai datorită „inconsistenței" lor în a-şi asuma o stare exponențială de învinşi, Victor Felea e un poet important şi prin conştientizarea sceptică a propriului discurs. Pendulând grav între „viață şi spirit", eul „solitar" al lui Victor Felea a reuşit să se situeze orgolios într-un spațiu dificil – al *poeziei* „lucrurilor familiare" – în care doar cei mai avizați poeți „de profesie" pot accede.

Grabă

În acest moment nici nu ştiu
Ce-aş putea să mai fac – viața e grabă
Dar versul pretinde răgaz şi o linişte blândă
Ca într-o pajişte-ascunsă printre arbori înalți
Unde doar cerul se vede ca o fântână întoarsă
Ce-aş putea să mai fac – viața e grabă şi e neastâmpăr
Şi simt cum ghimpi nevăzuți îmi dau ghes
Către ceva ce se află înafara cuvintelor
Şi aleargă repede repede

(*Cumpăna bucuriei,* 1975)

Se va duce

Se va duce dracului şi ziua aceasta
Se va duce ca o lepădătură surâzând mizerabil
Ştiind că nu-mi datorează nimic
Ştiind că nu o pot reține

Şi se uită la mine şi-mi sugerează (doar ea ştie cum)
Un sentiment de nelămurită insatisfacție
O jale difuză de plantă ce-şi pierde culoarea puterii
O lentă surpare în golul cuvintelor

(*Cumpăna bucuriei,* 1975)

Altceva

Priveşte în afară
Oameni
Lucruri
Amintirile aerului

Şi eu care sunt altceva
Decât toate acestea
O seminție de gânduri neliniştite
Un plan înclinat
Pe care nimic nu rămâne
O instituție a răbdării
Ce-şi pierde treptat consistența

(*Gulliver,* 1979)

O zi care s-a dus

Nu am pretenția să vă ofer acum ceva prea grozav
Poate v-aş spune simplu noapte bună
Dacă aşa ceva ar fi posibil...
Îmi amintesc de ziua asta fără s-o regret
Am petrecut-o printre cei apropiați şi dragi
Şi bucuros am fost de-atâta cât a fost
Nu mi-am dorit mai mult
Şi nici nu m-am lăsat sedus
De veşnicele gânduri despre cum va fi
Sau de nevoi şi griji
Ce vin mereu cu trista lor schimonosire
Am fost un om obişnuit
Şi n-am ştiut când am ajuns
La capătul acestei stări cuminți
Pe care nu mi-o pregătisem
Acuma e târziu şi nu mai am puteri
Să născocesc măcar un vers miraculos
La care să puteți visa din când în când.

(*Gulliver,* 1979)

Fără imaginație

N-ai imaginație – mi-a zis –
Şi prin urmare eşti în pom

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Sau poate la pământ
Sau pe geantă
Şi habar nu ai ce vei scrie
În continuare
Fiindcă eşti lipsit de orice imaginaţie
Şi nu vei şti cum să te descurci
În timp ce respiraţia neagră a nopţii
Va ocupa oraşul
Şi te va surprinde
Aşa cum ai fost întotdeauna
Prozaic şi fără imaginaţie
Şi-o vei sfecli – mi-a zis
Pentru că o asemenea calitate
Este esenţială în munca unui poet
N-am pic de imaginaţie
O voi sfecli – am zis –

(*Gulliver,* 1979)

Autoportret în februarie

Eu trec pe străzi purtându-mi
Paltonul greoi şi geanta mereu încărcată
Cu pâine şi cărţi şi hârtii şi cu alte
Lucruri trebuitoare – mă duc înfruntând
Vârtejuri de zgomote puţin aplecat
Şi uşor năucit mic şi fără importanţă
Cvasiatent cvasiabsent
Preocupat de câteva gânduri prozaice
Dar şi de câteva utopii şi speranţe
Care-mi şoptesc: rezistă, rezistă
Raţiunile tale cele mai adânci
Nu şi-au găsit încă desăvârşirea –
Şi merg spre ţelul meu cotidian şi iar mă-ntorc
Neobservat şi poate umilit
Dar fără să mă plâng ci parcă dus
De-o mână bună
Şi ocrotit de aştri nevăzuţi –
Eu ies încet din gropile durerii
Uimit ce mult m-a stilizat destinul

(*De toamnă,* 1986)

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

Şi iată

Ca o melancolică-abstracţiune
Mă cuibăresc în mocnirea întunecată a zilei

Lucrurile demontează tăceri demodate
Şi le aruncă în jurul meu

Jos la marginea vieţii
Se depune groasă rugina timpului

Şi iată se degradează
Decoraţiile fastuoase ale ploii

(*De toamnă,* 1986)

Zi obişnuită

Obositor
Prăfuit
Drumul meu prin această zi
De la o casă de piatră
La o altă casă de piatră
De la o lumină cenuşie
Până la agonia luminii
De colo până colo
Ca un cal orb
Dezorientat şi fără predilecţii

Drumul meu prin această zi
Ridicol de simplu
Îngrozitor de simplu

(*De toamnă,* 1986)

Aici – la periferie

Ca şi altădată – aici la periferie
Se-aude numai rumoarea anonimatului
Larmă fără stridenţe
Aproape amicală

BCU IASI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Stai şi te gândeşti la utilitatea
Acestui loc – şi-ţi pare
Destul de potrivit
Pentru meditaţie şi pentru
Lucrarea condeiului
Lumea cealaltă
Are oricum alte probleme de rezolvat
Mult mai importante

(*Decorul speranţei,* 1988)

Merge şi aşa

... merge şi aşa – orice metodă e bună
pentru a da la iveală poemul pentru
a-l scoate din starea lui nefirească
obscură din latenţa-i activă uşor
pulsatoare din uneltirea haotică
în care se zbate de parcă ar vrea
să te-anunţe să-i dai ajutor şi tu
ştii că-i acolo şi-i simţi
impulsiva pornire de a fi
de-a se naşte în forma lui ideală
aşa cum şi tu o doreşti şi-o visezi
şi astfel adopţi cea mai bună postură
de om al cuvintelor – le cauţi le prinzi
le aduni şi le judeci discret
le observi şi le laşi să se mişte o vreme
apoi le ajuţi să se aşeze cum se cuvine
în fluxul fertil al poemului
ca nişte mici ambarcaţii ce poartă
însemne de aur şi purpură
şi vin să anunţe izbânzi fericite
şi alte libere căi pentru viaţă
şi spirit

(*Decorul speranţei,* 1988)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

PETRE STOICA

(1931)

Opera poetică: *Poeme* (Bucureşti, 1957); *Pietre kilometrice* (Bucureşti, 1963); *Miracole* (Bucureşti, 1966); *Alte poeme* (Bucureşti, 1968); *Arheologie blândă* (Bucureşti, 1968); *Melancolii inocente* (Bucureşti, 1969); *Orologiul* (Bucureşti, 1970); *Caseta cu şerpi* (Bucureşti, 1970); *Sufletul obiectelor* (Bucureşti, 1972); *Bunica se aşază în fotoliu* (Bucureşti, 1972); *Trecătorul de demult* (Bucureşti, 1975); *Iepuri şi anotimpuri* (Bucureşti, 1976); *Un potop de simpatii* (Bucureşti, 1978); *Copleşit de glorie* (Bucureşti, 1980); *Prognoză meteorologică* (Bucureşti, 1981); *Întrebare retorică* (Bucureşti, 1983); *Caligrafie şi culori* (Bucureşti, 1984); *Suvenir* (Bucureşti, 1986); *Tangou şi alte dansuri* (Bucureşti, 1989); *Antilirice. Piaţa Tien An Men II* (Bucureşti, 1990); *Visul pe scara de servici* (Bucureşti, 1991); *Fabule şi epigrame* (Timişoara, 1995); *Manevrele de toamnă* (Bucureşti, 1996); *Uitat printre lucruri uitate* (Bucureşti, 1997); *Insomniile bătrânului* (Bucureşti, 2000); *Vizita maestrului de vânătoare* (Bucureşti, 2002); *Carnaval prenocturn* (Bucureşti, 2004, colecţia „Mari Scriitori Români", Editura Cartea Românească).

În perimetrul unor direcţii postbelice diversificate, Petre Stoica are un loc aparte, singularizat prin obstinarea de a cultiva o manieră proprie, care nu se află nici în proximitatea căutărilor experimentale ale lui Nichita Stănescu, nici nu tinde spre luxuriaţa onirică a lui Dimov şi nici nu urmăreşte livrarea autoscopic-interiorizată a lui Mircea Ivănescu. I-am citat numai pe cei trei congeneri care impuneau trei formule poetice diferenţiate în 1968, când prin *Arheologie blândă* Petre Stoica îşi trasa şi el un *teritoriu autonom*, impresionând prin prozaismul stenic al discursului în linia poeţilor stelişti al căror program părea cel mai sincronizat în context. De altfel, Petre Stoica, deşi doar cu doi ani mai în vârstă decât Nichita Stănescu, ţinea să se diferenţieze de generaţia şaizecistă, susţinând că el aparţine „şcolii poetice de la *Steaua*". Traducător al lui Georg Trakl, ne-am fi aşteptat ca, în discursul său, să aflăm măcar unele ecouri furişate ale tensiunii expresioniste ce întemeia *poetica strigătului*. Ceea ce frapează de la început este tocmai absenţa premeditată a oricărei tensiuni lirice; textul se derulează egal cu sine, fără urcuşuri sau *witz*-uri metaforice, cu monotonia exasperantă a prozei obişnuite. Cum spuneam, la apariţia *Arheologiei*, s-a remarcat chiar această aplatizare a discursului, proclamând o poetică ironică a descrierii obiectelor comune şi a stărilor liniştite, domestice, într-un cuvânt apoetice. Tonul colocvial şi jovialitatea campestră introduceau sarea şi piperul în magma încordată a unor orgolii aristocratice. Într-un context în care stăruia puternic aburul transcendent al poeziei de tip postblagian, postarghezian şi postbarbian, savoarea culinară a discursului lui Petre Stoica era cu totul reconfortantă. În realitate, acest tip familiar de discurs se situa în contradicţie cu şaizecismul preocupat să recupereze substanţa metafizică a poeziei interbelice. El refuză să mai fie o „privighetoare tradiţională" care să scrie „sonete stropite cu eau-de-cologne", aşa că îl preocupă „existenţa banală", „împletind covrigul banalităţii compacte" şi „cultivând virtuţile superioare ale

leuşteanului". Poetul se comportă ca un Horaţiu abulic ce-şi digeră oţiul rustic, impenetrabil şi indiferent la clevetelile plebaliei critice, care nu gustă prozaicitatea poetică, deşi la lectură această poezie apare proaspătă şi autentică.

Există însă aici un paradox; prin oralitatea colocvială şi prin cultivarea banalului, acest discurs ar trebui să fie mai puţin autentic întrucât descrierea banalităţii cotidiene este „inautentică" în sine. Oricum, orizontul de aşteptare al momentului nu valida decât parţial asemenea scriitură şi – în raport cu şaizeciştii canonici – Petre Stoica părea un simplu poet de coloratură, fără a conta prea mult în competiţia propriu-zisă; această situare este confirmată şi de faptul că el n-a devenit un model paradigmatic care să fie imitat de alţi poeţi, precum Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. Este clar că poetica prozaicului şi a cotidianului nu avea niciun impact emulativ în deceniul şapte. Semnalăm, în treacăt, că nu este vorba despre acelaşi domeniu al cotidianului prezent la textualişti, unde se declanşează o tensiune paroxistică dată de agresivitatea realului. Dimpotrivă, la Petre Stoica, reacţia la topografia banală a existenţei este tonică şi optimizantă, impregnată de o „blândă" şi „casnică" melancolie. Lipsa de originalitate mai e dată şi de frazarea prozaică a scriiturii ce continuă la nesfârşit insipidă, amorfă şi benignă. Nu se iscă niciun demon din vreun ungher malefic al subconştientului, dar nici îngerii nu-şi prea dau ghes în text, precum la Nichita Stănescu. De aici nu reiese decât că poetul e perfect *sănătos la modul clasic* şi noi ne-am obişnuit, de la Eminescu încoace, ca toţi poeţii, dacă nu mor devreme, măcar să sufere de o boală incurabilă romantică. Cu toate aceste răutăţi inexplicabile, când îl luăm în mână fără prejudecăţi generaţionale, acest poet incomod ne procură, în mod ciudat, un interes de lectură indicibil. Chemat să citească la cenaclul „Euridice", Petre Stoica a avut un succes nescontat, ceea ce înseamnă că poetica sa prozaică se pliază proaspăt pe orizontul de aşteptare al douămiiştilor.

Frizerul

Pornea dis-de-dimineaţă cu lădiţa sub braţ,
ciocănea discret în geam până când auzea
o tuse uşoară, un răspuns mormăit...
Povestea ce s-a-ntâmplat peste noapte în sat,
afla cine se duce la târg să cumpere cai,
cine se căsătoreşte curând, cine s-a spânzurat.
Era calendar; ştia preţul porumbului nou;
nimeni nu punea ventuze mai bine ca el!
Cu pământuful ca o crizantemă-nfoiată
arăta un punct în aer – şi vorbea, şi vorbea...
Mie îmi plăcea când pulveriza odecolon.
Acoperit de zăpadă şi ploaie, tras între umeri
alerga cu lădiţa din casă în casă...

De sărbători felicita familia întreagă,
deseori era poftit să rămână la masă.
Duminica după-amiaza îmbrăcat în haine negre
juca popice sau farbel cu cărți ungurești,
mândru cerceta pe fiecare parte: – Da,
eu v-am făcut frumoși, cu briciul și cu priceperea mea!
Afla el primul noutățile din sat.
Nimeni nu s-a supărat vreodată pe el –
pe toți i-a făcut pentru o zi, două, frumoși,
tuturor le-a spus taine la ureche
dimineața, aplecat peste capete somnoroase
cu briciul ascuțit și lucios…

(*Arheologie blândă,* 1968)

Vine circul

Vine circul vine
pe roți albastre și roșii
pe roți de frunze și fum

Pe case din scânduri cenușii pe nave
înaintând prin valuri de praf
circul se îndreaptă spre orășelul nostru tihnit
aduce o lume de vise încuiate în lăzi
cu inele cu greutăți și cuțite

Vin pentru serile iluminate cu lămpi de carbit
orchestra cu alămuri va cânta puțin răgușit
marșuri bavareze arii de operă
și cineva imitându-l pe Chaplin
schimonosit ca în fața morții
va săruta pe covorul de rumeguș
aripile artei sale căzute

Vine circul
din casele pe roți prin hublourile cu flori de mătase
iese fumul bucătăriei
care murdărește aurul toamnei din pădure
printre poneii obosiți aleargă câinii flămânzi –
prietenii artiștilor flămânzi

BCU "Ion Creangă" UNIVERSITY LIBRARY

Iată-i intră în orăşelul nostru credincios
– aici unde oamenii spun că artiştii sunt derbedei
aici unde o fată care s-a dăruit iubitului
a fost alungată cu pietre –
intră pe străzile atât de curate
melancolica maimuță îi salută pe toți trecătorii

O femeie la fel de frumoasă ca Greta Garbo
– femeia circului –
se dă cu roşu pe față
şi duce trompeta spartă la buze
vestindu-i pe oamenii orăşelului nostru
că mâine seară
îngerii şi diavolii vor dansa pe pământ

La marginea orăşelului nostru cinstit
e coborâtă ancora artei

(*Arheologie blândă,* 1968)

Din sicriul cu fotografii

Ieri bunica mi-a făcut prăjitură cu mac
era duminică ziua amintirilor pururea sfinte
citeam pe rând din scrisorile cu flori aurite
reiese că bunicul era un caligraf melancolic
din sicriul cu fotografii şi miresme duioase
am răsturnat pe masă nuanțele anilor vibrând
uşor cafeniu, priveam pantalonaşi cu dantelă
şi malacoave sau dulame de ofițeri cercetaşi
spre seară când afară toate se întunecă brusc
mi se părea că vorbesc cu o ființă rămasă
dincolo de apele timpului vii apoi am mâncat
din prăjitura dulce cu mac

(*Bunica se aşează în fotoliu,* 1972)

O casetă cu şerpi

Lângă roza vânturilor cu lira sub braț
poetul fumează nori şi arată drumuri inverse

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

unii îl cred şi-şi mută turma de oi înspre lupi
unii pe vreme senină deschid umbrela şi fac astenie
alţii se duc să cultive grâu sau mac şi culeg
pietricele dorm liniştiţi în loc de vară au iarnă
şi prăjesc pe plită elegia belşugului bravo poetul
compune un nou sistem de irigare şi-i trage pe sfoară
pe cei care vor să-l tragă pe apă bravo şi bravo
cel deprins cu nuanţele galbene salută poetul
de armindeni îi trimite o casetă cu şerpi
dar ochiul magic se-aprinde

(*O casetă de şerpi*, 1970)

În această privinţă

În această privinţă nu mai încape nici o discuţie
sunt întru totul pentru noile dicţionare enciclopedice
în care bibliografia mea e tipărită cu majuscule
nu ştiu de ce vă deranjează faptul
că ţelinei i se acordă un spaţiu restrâns
numele eroilor de la Salamina nici nu au fost amintite
ce să mai vorbim de o gravă eroare numărul
pe care îl port la pantof e menţionat greşit
vedeţi?

(*Copleşit de glorie*, 1980)

Sfaturi pentru cel care vrea să-şi schimbe modul de viaţă

Taie-ţi unghiile ca în nopţile de germinaţie să nu zgârii chipul soţiei
dacă suferi de podagră aşteaptă revizuirea manualelor de botanică
fierbe ceai de sunătoare pentru orele când sosesc în vizită fantomele
retează capul curcanului ca acest mareşal senil să nu mai întreprindă
niciodată nimic
construieşte-ţi un sicriu cu motor să poţi ajunge la înhumare în condiţii
optime
fii familiar cu viespile care te înţeapă şi nu le fura dreptul la opţiune
sparge oglinzile moştenite întrucât în adâncul lor viermuiesc imagini
meschine
pe drumul încercării înfrăţeşte-te cu morile de vânt ele croşetează şi iarna
în faţa îndepărtării fii curajos există certitudini şi în burta rechinilor

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în toate împrejurările vieţii consideră mărarul drept plantă universală
nu te lăsa la cheremul lămpii cu acetilenă şi goleşte-ţi singur buzunarele
descalţă-te fără teamă şi dansează polca pe covorul de mărăcini
adună ban cu ban şi plin de încredere cumpără operele mele complete
ascultă-mi sfaturile cu înflăcărarea specifică plopilor în vânt
iar încântătoarea ta trădare să aibă loc pe vreme de ploaie autentică

(*Copleşit de glorie,* 1980)

Sfaturi pentru cel care doreşte să locuiască pe aceeaşi stradă cu mine

Aspiră la gesturi decolorate şi ignoră piperul fin măcinat
nu evita niciodată izvoarele subterane care au aspect familiar
surprins de furtună lasă-ţi fruntea pe creanga cea mai solemnă
în prezenţa furnicilor uită amărăciunea zilei fără ceasornic autentic
fii sigur că fluturele acestei după-amiezi va ajunge în neant
nu te lăsa niciodată înşelat de criminalul somn al oglinzii
retras în clopotniţa păsărilor ia asupra ta povara albăstrimii
apără modelul acelei grădini pe care am propus-o cândva în vis
roagă-te zilnic pentru misterul refugiat în pianul din pod
de ce să te laşi sedus de nonşalanţa şi fragilitatea moliei?
dă la o parte mâlul depus de sâmburele dulce al adevărului
ai în vedere faptul că tăişul ruginei este necruţător
înainte de a vorbi despre mine ia referinţe de la florile de câmp
şi niciodată nu sta la cheremul gărgăriţei refulate.

(*Copleşit de glorie,* 1980)

O diversiune perfidă

Citesc ziarul matinal
cineva sună insistent la poartă
întrerup lectura ies trag zăvorul
nu este nimeni
revin în casă
în locul ziarului o băltoacă de sânge
aud paşi urcând în mare grabă scara podului şubredă
îmi tremură mâinile par însângerate
simt ace în viscere ameţesc
o diversiune perfidă

o singură clipă de neatenție
și iată-mă intrat în cercul
bănuiților de crimă

(*Dosarul Cenaclului Euridice*, vol. IV, 2005)

Elegie

Păşesc înainte vertical şi sprinten

salut beţivul nebunul bătrâna arţăgoasă
salut câinele care mă întâmpină cu privire umană
salut până şi mortul petrecut acum la groapă

păşesc înainte lumea îmi admiră
ținuta sobră mersul împintenat de elan

dar nimeni nu ştie
că eu păşesc îndărăt mereu îndărăt
în căutarea clipei când mi-am pierdut inocența
în căutarea clipei când mi-am pierdut virginitatea
la umbra unei tufe de iasomie
în căutarea clipei când mi-am pierdut
şansa gloriei de fapt totul totul

mereu îndărăt mereu ocolind prezentul
care mă pândeşte cu bâtele sale noduroase

ocolind ceea ce nu pot ocoli
iată tocmai îmi curge sângele din nas

(*Dosarul Cenaclului Euridice*, vol. IV, 2005)

Consolare în fa minor

Fii liniştit vine şi acea zi

cât de calm cât de sigur zboară acum
pasărea ta obişnuită să ciugulească semincioare
din regatul grădinii stăpânit
de prințesa narcisă de prințul rozmarin
Vine şi acea zi fii liniştit

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cât de limpede este apa acum
în paharul din care bei noaptea
când coşmarul îţi zgâlţâie tablourile
înşiruite pe albul pereţilor

câtă culoare câtă vânzoleală-n orăşelul
în care cumperi ziare şi pâine în care
aproape zilnic poştaşul îţi aduce
scrisori neexpediate de fiinţa
şi azi iubită de tine cu ardoare

fi liniştit vine şi acea zi
pasărea va intra în oul din care a ieşit
apa din pahar îţi arde gâtlejul
scrisorile vor rămâne pe masă necitite
culorile oraşului se vor retrage
într-o mlaştină colcăind de viermi

vine şi acea zi fii liniştit
toate obiectele care ţi-au fost confidente
vor fi cenuşă păzite de laba
timpului în pelerină cârpită
toate vor fi amintire forfecată de lăcusta
aşteptând îndărătul oglinzii trădătoare

fii liniştit vine şi acea zi

(*Dosarul Cenaclului Euridice*, vol. IV, 2005)

Aventura pipei

Pipa lui Magritte
trece din gura mea în gura vecinului
din gura ştirbă trece în gura lupului întunecat
din gura fiarei trece în gura marinarului
din gura naufragiatului trece în gura
poliţistului din gura înveninată trece
în pâlnia crinului din aburul parfumat pipa
revine la locul hotărât de pensula încoronată

acolo unde norii metafizica lor
potolesc cu graţie uraganul condorului

(*Dosarul Cenaclului Euridice*, vol. IV, 2005)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VIII. NEOMODERNIŞTI. NEOEXPRESIONIŞTI. EXPERIMENTALIŞTI

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NICOLAE LABIŞ

(1935-1956)

Opera poetică: *Primele iubiri* (Bucureşti, 1956); *Puiul de cerb* (Bucureşti, 1956); *Lupta cu inerţia* (Bucureşti, 1958); *Poezii* (Bucureşti, 1997).

Din întreaga *producţie versificată* a adolescentului de la Mălini – erodată de un lirism pernicios – nu se salvează decât câteva poeme, printre care „Sunt spiritul adâncurilor", „Schiţă pentru umanism proletar" şi „Moartea căprioarei", prin traversarea individuală a unui scenariu sacrificial. Însă trebuie să evaluăm importanţa demersului labişian în totalitate – aşa cum am mai spus –, ca schimbare esenţială de paradigmă în ceea ce priveşte recuperarea conceptului poetic şi ca *deplasare* a orizontului de aşteptare al lectorului, obturat de inflaţia nocivă a sloganelor realist-socialiste. Cu această perspectivă, inauguratorul Nicolae Labiş se desprinde de fragilul versificator, devenind *figura emblematică* a primei generaţii poetice postbelice, căreia-i anticipează şi-i forjează modelele posibile. Fără sacrificiul întru poezie al lui Labiş, probabil că faza proletcultistă ar fi durat mai mult. Mitizarea imediată a existenţei tragice a poetului a punctat printr-o *ruptură* violentă despărţirea bruscă de o etapă regresivă a poeticităţii.

Sunt spiritul adâncurilor

Eu sunt spiritul adâncurilor,
Trăiesc în altă lume decât voi,
În lumea alcoolurilor tari,
Acolo unde numai frunzele
Amăgitoarei neputinţi sunt veştede.
Din când în când
Mă urc în lumea voastră
În nopţi grozav de liniştite şi senine,
Ş-atunci aprind mari focuri
Şi zămislesc comori
Uimindu-vă pe cei ce mă-nţelegeţi.
Apoi cobor din nou prin hrube trudnice
În apa luminoasă, minunată.
Sunt spiritul adâncurilor,
Trăiesc în altă lume decât voi.

(*Lupta cu inerţia,* 1958)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Schiţe pentru Umanism proletar
(fragment)

3.

M-am desprins foarte timpuriu de părinţi,
Am trăit numai din puterea gândurilor mele,
Deci sunt proletar.
Oh, ştiu, uneori am greşit
Şi am fost extrădat.
Dar cu toate acestea ochii mei sinceri şi demni
Mi-au readus repatrierea de clasă.

5.

Iar acum
O privire asupra viitorului.
(Nu-s poet, nici vizionar,
Sunt un om care-şi tratează temele)
Acum viitorul.
Nu un om, nici măcar un copac,
Un univers ce-şi creşte-nţelepciunea...

(*Primele iubiri*, 1956)

Moartea căprioarei

Seceta a ucis orice boare de vânt
Soarele s-a topit şi a curs pe pământ.
A rămas cerul fierbinte şi gol.
Ciuturile scot din fântână nămol.
Peste păduri tot mai des focuri, focuri,
Dansează sălbatice, satanice jocuri.

Mă iau după tata la deal printre târşuri,
Şi brazii mă zgârie, răi şi uscaţi
Pornim amândoi vânătoarea de capre,
Vânătoarea foametei în munţii Carpaţi.
Setea mă năruie. Fierbe pe piatră
Firul de apă prelins din cişmea.
Tâmpla apasă pe umăr. Păşesc ca pe-o altă
Planetă, imensă, străină şi grea.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Aşteptăm într-un loc unde încă mai sună,
Din strunele undelor line, izvoarele.
Când va scăpăta soarele, când va licări luna,
Aici vor veni în şirag să s-adape
Una câte una căprioarele.

Spun tatii că mi-i sete şi-mi face semn să tac.
Ameţitoare apă, ce limpede te clatini!
Mă simt legat prin sete de vietatea care va muri

La ceas oprit de lege şi de datini.

Cu foşnet veştejit răsuflă valea.
Ce-ngrozitoare înserare pluteşte-n univers!
Pe zare curge sânge şi pieptul mi-i roşu, de parcă

Mâinile pline de sânge pe piept mi le-am şters.

Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineţii,
Şi stelele uimite clipiră printre ele.
Vai, cum aş vrea să nu mai vii, să nu mai vii,
Frumoasă jertfă a pădurii mele!

Ea s-arată săltând şi se opri
Privind în jur c-un fel de teamă,
Şi nările-i subţiri înfiorară apa
Cu cercuri lunecoase de aramă.

Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit.
Ştiam că va muri şi c-o s-o doară.
Mi se părea că retrăiesc un mit
Cu fata prefăcută-n căprioară.
De sus, lumina palidă, lunară,
Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireş.
Vai, cum doream ca pentru-ntâia oară
Bătaia puştii tatii să dea greş!

Dar văile vuiră. Căzută în genunchi,
Îşi ridicase capul, îl clătina spre stele,

Îl prăvăli apoi, stârnind pe apă
Fugare roiuri negre de mărgele.

BCU WASHINGTON UNIVERSITY LIBRARY

O pasăre albastră zvâcnise dintre ramuri,
Şi viaţa căprioarei spre zările târzii
Zburase lin, cu ţipăt? ca păsările toamna
Când lasă cuiburi sure şi pustii.
Împleticit m-am dus şi i-am închis
Ochii umbroşi, trist străjuiţi de coarne,
Şi-am tresărit tăcut şi alb când tata
Mi-a şuierat cu bucurie – Avem carne!

Spun tatii că mi-i sete şi-mi face semn să beau.
Ameţitoare apă, ce-ntunecat te clatini!
Mă simt legat prin sete de vietatea care a murit
La ceas oprit de lege şi de datini…
Dar legea ni-i deşartă şi străină
Când viaţa-n noi cu greu se mai anină,
Iar datina şi mila simt deşarte,
Când soru-mea-i flămândă, bolnavă şi pe moarte.

Pe-o nară puşca tatii scoate fum.
Vai, fără vânt aleargă frunzarele duium!
Înalţă tata foc înfricoşat.
Vai, cât de mult pădurea s-a schimbat!
Din ierburi prind în mâini fără să ştiu
Un clopoţel cu clinchet argintiu…
De pe frigare tata scoate-n unghii
Inima căprioarei şi rărunchii.

Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc şi-aş vrea…
Tu, iartă-mă, fecioară – tu, căprioara mea!
Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Şi codrul, ce adânc!
Plâng. Ce gândeşte tata? Mănânc şi plâng. Mănânc!

(*Primele iubiri*, 1956)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NICHITA STĂNESCU

(1933-1983)

Opera poetică: *Sensul iubirii* (colecţia „Luceafărul", Bucureşti, 1960); *O viziune a sentimentelor* (Bucureşti, 1964); *Dreptul la timp* (Bucureşti, 1965); *11 elegii* (Bucureşti, 1966); *Oul şi sfera* (Bucureşti, 1967); *Roşu vertical* (Bucureşti, 1967); *Alfa* (Bucureşti, 1967); *Laus Ptolemaei* (Bucureşti, 1968); *Necuvintele* (Bucureşti, 1969); *Un pământ numit România* (Bucureşti, 1969); *În dulcele stil clasic* (Bucureşti, 1970); *Poezii* (Bucureşti, 1970); *Belgradul în cinci prieteni* (Cluj, 1971); *Măreţia frigului Romanul unui sentiment* (Iaşi, 1972); *Clar de inimă* (Iaşi, 1973); *Starea poeziei* (colecţia B.P.T., Bucureşti, 1975); *Epica Magna* (Iaşi, 1978); *Operele imperfecte* (Bucureşti, 1979); *Noduri şi semne* (Bucureşti, 1982); *Oase plângând* (Pancevo, 1983); *Antimetafizică* (Bucureşti, 1985); *Ordinea cuvintelor* (vol. I-II, Bucureşti, 1985).

În diversele etape ale poeziei sale, Nichita Stănescu a fost atent la schimbările de perspectivă în conceperea actului poetic şi, influenţat la început de suprarealism, a experimentat mai ales asupra semnificantului. Noţiunile cele mai abstracte sunt introduse în poezie cu o nonşalanţă firească, *verbul* fiind vehiculul preferat. Traversând o infinitate de spaţii, poetul dă impresia *ubicuităţii*, locuindu-le simultan şi lăudându-i şi certându-i în acelaşi timp pe Galilei ca şi pe Ptolemeu. Încă din primele volume se constată că propensiunea principală a lui Nichita Stănescu merge spre *schimbarea limbajului*. El vrea să descopere *grundurile* poeziei, folosindu-se de poetica *necuvintelor*.

După *11 elegii*, prin *Epica Magna* şi *Operele imperfecte*, Nichita Stănescu rosteşte cel mai grav discurs al său, poate unul din cele mai grave ale epocii contemporane, punând la încercare în mod decisiv materialul concret al poeziei. *Ceea ce era înainte doar un joc sau improvizaţie, acum se umple de tensiune tragică.* Teme, motive, metafore, cuvinte revin obsedant, nu pentru a se repeta, ci spre a se însuma într-o altă sinteză formală. Aripa funebră a păsării lui Poe atinge acum toate obiectele, toate gesturile şi toate expresiile, marcându-le definitiv. Simţul poetic cel mai eficace nu mai este acum *văzul* sau *auzul*, simţuri abstracte prin distanţare, ci *mirosul*, alterant şi direct, prin care poetul adulmecă figura morţii în litera oricărui cuvânt sau semn.

Pentru Nichita Stănescu, ca şi pentru alţi mari poeţi contemporani, comunicarea poetică este tot mai complicată, căci limbajul (şi limba în general) implică o reacţie fatală de *alienare*. Singura posibilitate de sustragere de la acest proces coercitiv ar consta în a te situa în afara limbajului: „Între mine şi tine/numai cuvântul, acest organ fioros/şi comun amândurora,/este.//Să-l rupem pentru linişte". Dar „ruperea" cuvântului înseamnă, de fapt, a inventa o scriitură nouă, adică a reflecta diferit asupra cunoaşterii prin intermediul limbajului. În acest sens, lucrarea lui Nichita Stănescu se alătură grupului de poeţi italieni cunoscut sub numele de *I Novissimi*, sau încercărilor cunoscute ale poeziei anglo-americane de a capta noi teritorii ale discursului poetic. Îmbolnăvit de semne, poetul se apleacă asupra materiei lingvistice, descoperind o *nouă aventură a rostirii în*

BCU CLUJ LIBRARY

golurile dintre forma grafică şi întruparea cuvântului, nu altfel decât un alt mare artist român, Constantin Brâncuşi, care *descoperea în interstiţiile vineţii ale marmorei reci întreaga istorie vie a formelor originare*. Itinerariul acestei cercetări în şi prin cuvânt înseamnă practic chiar dezghiocarea crustei semnificante, segmentarea şi fărâmiţarea cuvântului, „destruparea" acestuia. Cuvântul în sine nu mai semnifică nimic, pentru că obiectele însele nu mai au nicio semnificaţie într-un univers invadat de semne unde cantitatea de informaţie nu mai încape toată în formele semnificante. Tragedia semnificantului se observă acut în *elegia cuvântului* ca instrument neîncăpător al poetizării, figurată de Nichita Stănescu în volumul *11 elegii*. Procesul ar fi unul de dematerializare, de întoarcere interogativă a concretului către forma abstractă care l-a actualizat (cuvântul), scoţându-l din absenţă, adică unul de *reinventare obiectuală şi nominală* în mod simultan: „–Schimbă-te în cuvinte,/ mi-a zis Daimonul,/repede, cât mai poţi să te schimbi!/Schimbă-ţi ochiul în cuvânt/nasul şi gura/organul bărbătesc al facerii,/tălpile alergătoare,/părul care-a început să-ţi albească/prea des încovoiata şiră a spinării, –/schimbă-te în cuvinte,/ repede, cât mai e timp!/I-am spus Daimonului: – Tu nu ştii că/vorba arde,/verbul putrezeşte,/iar cuvântul/nu se întrupează, ci se destrupează?"

Pentru poetul postmodern nu mai există preocuparea de a inventa un simbol-cheie sau de a crea o metaforă-concept în cadrul cărora să jaloneze parametrii existenţei. Înţeleasă astfel, poezia nu se mai instituie ca un unicat, ca operă „frumoasă", „memorabilă", „sublimă", ci ca „operă imperfectă", neterminată, cum bine intuieşte Nichita Stănescu care şi dă în mod fericit acest titlu penultimului său volum de poezie. Mai relevant decât textul finit al operei, lustruit şi adus în starea de rece perfecţiune, este însuşi *procesul naşterii poeziei*, imperfect în sine ca şi structurile de rezistenţă ale unui edificiu cărora li se adaugă carnea şi sângele unui corp în care pulsează viaţa. Între grupul „Pietà", al lui Michelangelo din catedrala San Pietro din Roma, impresionant prin splendoarea formală, şi „Sclavii" aceluiaşi din Galleria dell'Accademia din Firenze, mai incitante sunt operele din urmă, tocmai prin imperfecţiunea lor „elaborată" voluntar.

Poezia experimentală ce se practică astăzi în lume constă în instituirea unei stări poetice plasmatice (este exactă intuiţia lui Nichita Stănescu de a conferi titlul *Starea poeziei* pentru antologia sa din 1975), care nu reprezintă altceva decât o *reafirmare a realului în cuvânt; cu cât acest real verbalizat se constituie în preformal, în latenţa increată a limbajului, cu atât devine mai autentic*. Starea poeziei înseamnă chiar *devenirea* dinamică a formelor de expresie ale acesteia. În orice caz, limbajul poetic este rezultanta unui *dialog intertextal*. Pe poet îl interesează, înainte de toate, felul cum are loc acest *schimb intertextual*, adică însuşi procesul practicii semnificante. *Metoda* Lui Nichita Stănescu este autosemnificantă şi autoreferenţială şi poate fi urmărită la nivel semic, sintactic, fonic, prozodic etc. ca „fonetică terestră", „morfologie terestră" şi ca „sintaxă terestră", „cronţănind" realul într-un fel de „nesfârşită cină".

Pentru Nichita Stănescu, semnele lingvistice folosite în discurs sunt chiar obiectele, sau mai exact semnele-obiecte; acestea intră într-o *inter-relaţionare* reciprocă pe care subiectul şi-o asumă ca stare poetică. Semnele-obiecte pot fi

transformate în semne lingvistice într-un proces permanent de reversibilitate. Semnele lingvistice se pun în relație funcțională la rândul lor cu semnele-obiecte și această operație naște acea stare de „deplină amestecare": este vorba de o nouă întemeiere a realului în codurile ce-l compun și-l descompun. Cum ordinea pluridimensională a realului nu poate fi captată în unidimensionalitatea limbajului, poetul încearcă să instituie utopii de limbaj pentru a schimba „alcătuirea" lumii. Enumerarea legăturilor posibile dintre „alcătuirile" obiectelor și ființelor epuizează chiar căile poeticului și de aici rezultă efortul dramatic cuprins în practica semnificantă ce identifică ipostaza experimentalistă. În această accepție, poetul este un *nou Sisif care cară cuvinte în loc de alt material, nu de la semnificat la semnificant, ci chiar de la semnificant către el însuși.* Cuvintele sunt obiectele care au aceeași greutate ca și pietrele lui Sisif. Nichita Stănescu spune în text că „mâna împăratului nu mai poruncește obiecte/pentru că obiecte nu mai sunt", ceea ce vrea să însemne că materialul poetic se „fabrică" și că acest *proces de fabricație* poate să fie oprit la un moment dat din cauza lipsei materiei prime. Dacă toate semnele-obiecte au fost investigate, cercetate, lecturate, epuizate în atâtea arte poetice, formele de expresie au fost și ele toate încercate; trebuie acum o distrugere și o sfărâmare a tuturor formelor existente, adică aducerea lor din nou la starea preformală și, printr-o altă operație de textualizare, instituirea și instaurarea altor semnificanți, adică a altui discurs. Dar o asemenea tentativă nu poate pleca decât de la o nouă întemeiere a realului, de la re-reorganizarea obiectelor, a semnelor-obiecte. Cum „obiecte nu mai sunt", se au în vedere posibilele relații combinatorii ce se pot stabili între funcțiile obiectelor și a codurilor lor. Atunci *poeticul va fi reafirmat printr-o opțiune semiotică la real și reinstituit într-un șir de metamorfoze verbale, a căror cauzalitate aparent nemotivată nu se poate explica altfel decât prin contiguitatea de conținut, de formă, de funcție etc., care poate relega obiectele între ele, într-un cuvânt, prin textualizarea lor.* Realul se manifestă reinventat ca un real întregit, recuperat în *contiguitatea* obiectelor și stărilor care-l compun. Într-un vers din poemul „Metamorfozele", Nichita Stănescu spune „Bunăoară să populăm realul". Ce înțelege poetul prin „a popula realul"? Iată o întrebare iscată chiar de aspectul obiectual al ultimelor trei cărți – *Epica Magna*, *Operele imperfecte* și *Noduri și semne.* Constituirea lor ca obiecte aproape identice prin format, număr de pagini, am putea spune și prin volum fizic; aranjarea în pagină a versurilor *corespunde* intenției de populare a realului prin cărți-obiecte care pot prolifera făcând concurență realului însuși. Nu trebuie să se facă abstracție de grafica ce însoțește poezia din aceste cărți și cu care concurează la nivelul semnului iconic, semnată Sorin Dumitrescu. Există în desenele lui Sorin Dumitrescu o ambiguitate a formelor, o incertitudine și un dor de dezagregare, precum și dorința de reconstituire în alte forme, sugerând viziunea obsedantă și plină de tragism a unor *metamorfoze continui* pe care Nichita Stănescu le instituie la nivelul limbajului poetic. Ca și în poezie, universul obiectual al pictorului, intrat în criză ontologică, nu mai suportă legile care-l guvernează (sau care-l guvernau), fiind cuprins de frisonul scindării și fragmentării. Dar nu acesta este fenomenul cel mai simptomatic ce se poate observa în desenele respective, ci altul; căci ce reprezintă ele în fond? Dacă am voi să le luăm drept obiecte, am observa că nu

seamănă cu niciun obiect, ci mai degrabă cu nişte semne greu de interpretat; reciproc (relaţia de reciprocitate este în acest caz perfectă), voind să le interpretăm ca semne, se va petrece fenomenul invers: vom observa că acestea capătă formă, substanţă, prezentându-ni-se ca nişte obiecte sui-generis. În acest sens, grafica lui Sorin Dumitrescu serveşte pe cont propriu poezia stănesciană tocmai prin ilustrarea nucleului ei fundamental: semnele-obiecte cu toate implicaţiile ce derivă. „Ipotezele de bolţi antropomorfe", ca şi „Studiile asupra cubului", dezvăluie *interstiţiile neexplorate ale realului.*

Poetica rupturii propusă de poezia lui Nichita Stănescu concentrează şi sintetizează în sine eforturile poeziei româneşti de la Dosoftei până la Ienăchiţă Văcărescu, de la Heliade până la Eminescu, de la Macedonski până la Ion Barbu, de la Tristan Tzara şi până la grupul suprarealiştilor români elogiat în 1947 de André Breton. În această enumerare se poate urmări un itinerar cultural în care Nichita Stănescu se inseriază dincolo de voinţa proprie, întrucât participă la manifestarea unui proces semnificant, constituit în timp prin însumarea tradiţiei. Acest itinerar nu se poate aboli, nici modifica la nivelul diacronic, dar poate fi îmbogăţit cu opţiunile prezentului. Gândirea poetului poate transforma însă *itinerariul intern* al poeziei ce se lasă constituit treptat prin contribuţiile repetate ale celor care inovează şi inventează tradiţia. Prin ce are ea mai profund, poezia lui Nichita Stănescu se angajează într-o *experienţă totală în limbaj*; de aici incapacitatea poetului de a se sustrage materiei verbale, de a fi dincolo de orice limbaj şi de a-şi transcende condiţia ontologică.

Poezia este un *sistem de semne* ce se autosemnifică într-un proces continuu la care actantul poetic participă în mod involuntar, fiind obligat la aceasta de evoluţia firească a formelor de expresie. După *Epica Magna* (1978) şi *Operele imperfecte* (1979), prin care autorul *Elegiilor* adera instinctiv la revoluţionarea demersului poetic, poetul a revenit spectaculos prin *Noduri şi semne* (1982) pentru a „instituţionaliza" definitiv ipostaza sa ultimă. Aflat în „căutarea tonului" propriu, poetul rescrie enunţurile emblematice ale unor discursuri anterioare, decretând „ruptura" chiar cu ceea ce scrisese el însuşi: „Altceva, altceva, altceva, altceva.../De fapt nici să te naşti nu e ceva nou/şi nici să mori nu e ceva nou./Nu, nu e bine./A scris-o înainte Serghei Esenin.../Altceva, altceva, altceva.../Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată/Nu, nu, nu e bine!/E exclamarea lui Eminescu./Nu, nu.../A fi sau a nu fi/Aceasta-i întrebarea./Bineînţeles că aceasta-i întrebarea!/Absolut bineînţeles că aceasta-i întrebarea./Mă şi mir că a mai fost pusă./Cred că am găsit ceva, însă/Tristeţea mea aude nenăscuţii câini /pe nenăscuţii oameni cum îi latră./Nu, nu e bun./E vechi, e vechi.../Deci, înger.../Nu, nu e bun înger!"

După experienţa lui Ion Barbu asupra textului, Nichita Stănescu nu mai putea să repete acelaşi itinerar, astfel că a ales să traverseze în mod conştient *tragedia semnificantului* cu toate consecinţele ce decurg de aici.

El atrage cuvintele la o opţiune către real, având curajul de a accepta pentru sine sciziunea, ruptura între materia verbală şi real, între sens şi expresia semnificantă care devin entităţi autonome aflate într-o dramatică urmărire

reciprocă. Individul uman nu se mai poate exprima decât prin sinele său care este, în primul rând, cuvânt; dar cuvântul nu-l exprimă pe individ ca rasă biologică decât în diviziunea sa semnică.

Vechiul semnificat ca şi vechiul semnificant trebuiesc abolite; se proclamă un divorţ tragic între real şi corporalizarea acestuia în cuvânt, pentru că discursul (orice fel de discurs) nu mai poate comunica starea lui *a fi*, nu mai poate comunica doar într-o singură direcţie, ci în toate direcţiile deodată. Cuvântul rostit (dar şi nerostit) ucide, antrenat în necruţătorul proces de textualizare.

Aventura semnificantului este cuprinsă toată în aventura lui Ulise. Acesta pleacă din Ithaca pentru marea-i călătorie şi ajunge tot în Ithaca, ceea ce vrea să sugereze că orice mişcare este circumscrisă de un cerc vicios. Soluţia homerică este limitată şi de aceea Nichita Stănescu, ca şi Borges, ar vrea să depăşească statutul actantului homeric, să abolească marea rătăcire a lui Ulise şi să călătorească în fine către „altceva". Există texte apocrife care vorbesc despre noua plecare a lui Ulise, după ce s-a întors în Ithaca şi despre moartea sa „în mare" sau „de mare", oricum cu totul altfel decât în textul consacrat. Această ipostază şi-o asumă poetul postmodern negând aventura *închisă* a actantului homeric. Verbul este chiar itinerariul către o Ithacă ce trebuie negată. Poetul *scizionează verbul vorbindu-l; el este conştient de faptul că limbajul îşi reduce diferenţa pe măsură ce este lăsat să se vorbească pe sine în afara regulilor „gramaticale", dezvăluind dureroasa fiinţare a cuvântului în discurs.* În discursul poetic, cuvântul este ucis de mai multe ori, pierzându-şi întruparea din faza originară când obiect şi semn coexistau fără a-şi dăuna unul altuia: „Doamne, mă chinuiesc şi nu pot să mor!/Doamne, eu nu pot să mai mor!/Mi-e viaţa veşnică şi rană/şi nu pot să mor/şi ninge şi nu pot să mor/şi mi-este foarte frig când foarte ninge/şi nu pot să mor!"

În potenţialitatea cuprinsă în verbul „a muri" ar putea intra şi acţiunea de desfiinţare a liniilor de separaţie dintre semn şi real, dintre semnificant şi semnificat. Transferul textual este un proces tragic, implicându-l total pe cel care se angajează în operaţia poetică. Ca şi la Ion Barbu, verbul virginal, verbul poetic prin excelenţă este compromis prin rostirea în discurs („Că vinovat e tot făcutul/Şi sfânt doar nunta, începutul"), de aceea Nichita Stănescu încearcă să readucă în act, să reactualizeze acel real ambiguu de dinainte de conceptualizare de care vorbeşte Lacan; vor fi recuperate doar acele expresii verbale ce par a fi rămas nealterate. *Se caută semnificaţi acauzali aflaţi în mişcare itinerantă către propria lor transcendenţă; cuvintele sunt forţate să traverseze „tunelul oranj" pentru a se transforma în semne ce se vor instala în real în deplină autonomie faţă de acesta.* De la semnificat către semnificant au loc evoluţii interne, fără o direcţionare precisă; nu se ştie care a fost primul, nici cine pe cine determină. Întregul demers poetic devine un discurs despre cuvinte împotriva cuvintelor; este vorba de un proces în care posibilităţile de control sunt reduse. Poetul se lasă vorbit de limbaj fără a putea interveni prea decis în acest act ce-şi impune legile proprii; el acceptă să provoace semnul lingvistic într-un joc ale cărui reguli se află dincolo de posibilităţile sale de intervenţie. Comunicarea poetică solicită o abatere continuă de la codurile limbii comune. Actul poetic reprezintă o *codificare anomală* integrabilă în sistemul topoilor

propuşi de tradiţia genului: pentru ca acest *corpus* constituit să devină operant trebuie să se lase transformat în funcţie de diversele „lecturi". Scriitura şi lectura vin să normalizeze actul aparent de incomunicare (determinat de codificarea *anomală*) pe care limba îl conţine în memoria sa ereditară. O „lectură" nouă scoate la iveală diferenţele semantice conservate în depozitul lingvistic, dar nedezvăluite în mod manifest. Poezia experimentalistă nu vrea să se lase interpretată altfel decât ca un *fapt scriptural*; ea se oferă pe de-o parte ca un mod de comunicare directă, iar pe de altă parte ca o modalitate „tranzitivă" de a fi în limbaj. Poetul e conştient de „situarea" sa; el nu există decât ca o „transparenţă" materială prin intermediul căreia verbul se filtrează, corporalizându-se pentru a trece în textul poetic („prin mine privea cineva spre altcineva/şi mă durea toată fiinţa mea de sticlă transparentă/de privirea care mă străpungea").

Limbajul este forma cea mai abstractă prin care fiinţa umană se diferenţiază în univers; a aborda limbajul poeziei lui Nichita Stănescu înseamnă a atinge esenţa tragică a umanului. Tragedia semnificantului exprimă criza semiotică în care se găseşte imers individul contemporan. Prin „limba poezească" se oferă unica şansă umanului de a se afirma *în* şi *prin* limbaj. Traversarea semnului lingvistic poartă la acea fatală alienare despre care a vorbit deja Barthes. Actul interpretativ conştientizează acest metadiscurs, îl trezeşte din somnul nediferenţiat în care se visează doar pe sine şi-l angajează *activ* în tradiţia formelor de expresie. Nu trebuie să se înţeleagă de aici că poetul ar fi un inconştient, un copil bolnav de joacă precum ucenicul neascultător. Dimpotrivă, *el stă permanent la pândă asupra limbajului, pulverizându-l şi refăcându-l pentru a-l domina.*

Nichita Stănescu se ambiţionează să vorbească *limba care să-i aparţină numai lui sau să intervină autoritar şi decisiv în limbajul care îl vorbeşte.* Atitudinea sa aparent pasivă de a se lăsa vorbit de limbaj este, în fond, una polemică în cel mai înalt grad căci *el inventează un material verbal pe care-l refuză chiar în actul scrieturii.* De aceea va căuta un „material" nou, *necuvintele.* Starea de „necuvânt" ar fi starea râvnită, acea stare-limită când nu se mai simte nevoia ca *ceva* să se exprime prin *altceva*, când autonomia semnificantului ca şi a semnificatului sunt totale, nemaidând naştere la acel şir infinit de determinări între sfera semantică şi cea sintactică. Paradoxal, poetul care e un vehicul al semnului către sine, s-ar dori pur, fie pentru a înlesni această trecere, făcând comunicarea imediată şi accelerându-i astfel procesul, fie, în mod contrar, pentru a opri orice intermediere prin suprapunerea celor două niveluri care să nu mai aibă nevoie de niciun element mediator, de niciun „tunel oranj". Ajuns aici, discursul înseamnă simultan naştere şi moarte, rostire şi negaţie a rostirii.

Prin noutatea demersului, ca orice mare poet contemporan, Nichita Stănescu a impulsionat formele de expresie româneşti, creând o întreagă „şcoală" de emuli şi imitatori.

Nota bene. În martie 1983, când Nichita Stănescu împlinea 50 de ani, am scris spontan că el reprezintă cel mai important model poetic din a doua jumătate a secolului al XX-lea, adăugându-se celorlalte patru modele (Arghezi, Bacovia, Blaga

şi Ion Barbu) care, deşi se manifestaseră în perioada interbelică, erau factorii cei mai activi în ceea ce priveşte influenţa asupra poeziei postbelice.

Ca să poată să devină al cincilea model fertil, era necesar ca Nichita Stănescu să apară emancipat de orice influenţă, adică să fie capabil de a-şi impune un teritoriu propriu care să nu se confunde cu ceea ce însemnaseră înaintaşii săi.

Într-adevăr, prin volumul *11 elegii*, apărut în 1966, poetul surprindea orizontul de aşteptare al publicului, propunând un discurs extrem de radical ce va fi receptat cu mare dificultate de critică şi chiar această modificare, adusă de el în sistemul de semne, va fi reţinută în mod special, tocmai prin efortul insolit pe care-l presupunea receptarea. Instanţa discursivă, implicată în *11 elegii*, se deosebea net de instanţele anterioare ce trasaseră nişte „metode" şi direcţii stricte de abordare a realului. Nichita Stănescu era parcă mai proaspăt şi mai percutant decât poeţii interbelici; el recurgea la altă „scriitură" şi la o altă structurare hermeneutică. Tonul impersonal şi alonja cognitivă solicitau o altfel de sensibilitate receptivă şi un alt nivel intelectual. Avea loc o mutaţie esenţială faţă de standardele liricizante ce se canonizaseră facil prin adoptarea discursului edulcorat, ca manieră naivă de posesie metaforică a realului, în conformitate cu modelul labişian. Abia acum se va înţelege mai exact de ce poetul şi-a amânat debutul editorial. Metoda sa poetică refuza structurarea simplistă a discursului, solicitând o experienţă intelectuală mai complexă. Nuditatea abstractă şi îndrăzneala structurală făceau din Nichita Stănescu un adevărat „experimentalist", în sens postmodern, integrabil, de exemplu, mişcării „Novissimilor" italieni (apăruţi în 1961), care se revoltau împotriva canoanelor ermetizante ale generaţiei lui Giuseppe Ungaretti şi Eugenio Montale. Discursul poetic căuta altă priză la real, într-un act bivalent de practică semnificantă coparticipativă. Se poate susţine deci că există o coordonată experimentalistă a discursului poetic al lui Nichita Stănescu, de o originalitate incontestabilă, ce-l situează printre inovatorii poeziei româneşti din secolul al XX-lea. Aşa cum am mai scris, discursul destructurant din *11 elegii* va crea o adevărată şcoală de emulaţie, ceea ce nu se va mai repeta cu niciun alt poet contemporan. Constatăm nu numai că Nichita Stănescu a schimbat orizontul de aşteptare prin discursul nou din cartea sa din 1966, dar el a reuşit să întreţină în permanenţă activ spiritul de autoînnoire prin volumele următoare (*Laus Ptolemaei*, 1968; *Necuvintele*, 1969; *Epica Magna*, 1978; *Operele imperfecte*, 1979; *Noduri şi semne*, 1982; *Antimetafizica*, 1985), aderând din mers, instinctiv, la tehnicile de „slăbire" ale discursului, specifice postmodernismului.

La peste şaptezeci de ani de la naşterea poetului şi la peste douăzeci de ani de la moartea sa, considerăm că postularea noastră din 1983 rămâne valabilă, căci nu credem că a apărut la orizont un alt poet care să aibă valoarea lui Nichita Stănescu. Cu surprindere am citit, în perioada postdecembristă, tot felul de texte „revizionistice" în care poetul era contestat fără argumentaţia critică minimă.

Elegia a opta, hiperboreeana

I

Ea mi-a spus atunci, văzând lucrurile fixe
ale alcătuirii mele:
Aş vrea să fugim în Hiperboreea
şi să te nasc viu,
asemenea cerboaicei, pe zăpadă,
în timp ce aleargă şi urlă
cu sunete lungi atârnate de stelele nopţii.

La frig cu noi şi la gheaţă!
îmi voi dezbrăca trupul
şi voi plonja în ape, cu sufletul neapărat,
luându-şi drept limită
animalele mării.

Oceanul va creşte, desigur, va creşte
până când fiecare moleculă a lui
cât un ochi de cerb va fi,
sau
cu mult mai mare,
cât un trup de balenă va fi.

Voi plonja într-o astfel de apă mărită,
izbindu-mă de brownienele privelişti,
într-o mişcare de spor, disperată,
voi face zigzaguri: lovită
de mari, întunecate, reci molecule,
adeptele lui Hercule.

Fără putinţă de-înec şi fără
putinţă de mers şi de zbor –
numai zigzag şi zigzag şi zigzag,
înrudindu-mă cu feriga
printr-un destin de spor…

Aş vrea să fugim în Hiperboreea
şi să te nasc viu,
urlând, alergând, zdrobită de zimţii
cerului vineţiu,
pe gheaţa crăpată în iceberguri
risipite sub cer vineţiu.

BCU ARCHIVAL UNIVERSITY LIBRARY

II

Ea aprinse deodat-o lumină,
de lângă genunchiul ei, verticală,
sub o pălărie roşie
virginală.
Aruncă lângă glezna mea o carte
scrisă în cuneiforme.
îngeri presăraţi ca florile
se scuturau sfărâmaţi, pe platforme.

Îngeri înnegriţi între litere,
între pagina de deasupra şi cea de jos,
subţiaţi, fără apă în ei şi răcoare,
cu tăiş fioros...

Ca să mă tai cu ei de privirile
care fără să le-nvoiesc, mi-au crescut –
când, togă virilă, tristeţea mea aspră
cu o fibulă de gheaţă mi-o prind.

La Hiperboreea, acolo – ea, mi-a spus,
şi luându-ne unul pe altul de ceafă
cu braţul drept, cel nezburând,
ne vom cufunda pe sub gheaţă în apă.

Hiperboreea, zonă mortală
a mai-marilor minţii,
loc al naşterilor de copii de piatră,
din care sculptaţi sunt doar sfinţii.

Hiperboreea, alb, – negru,
aur-argint,
revelaţie, nerevelaţie, tristeţe
alergând şi orbecăind.

III

Ea îşi ridică deodată capul:
deasupra ei aleargă globuri albe
Şi norii se destramă în fâşii verzui.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Se-arată-o sferă cu întunecimi ca munţii,
pe care păsările stând înfipte-n ciocuri,
cu pocnet greu de aripi, o rotesc.

Desigur, idealul de zbor s-a-ndeplinit aici.
Putem vedea mari berze-nfipte-n stânca
mişcându-se încet. Putem vedea
vulturi imenşi, cu capul îngropat în pietre,
bătând asurzitor din aripi, şi putem vedea
o pasăre mai mare decât toate,
cu ciocul ca o osie albastră,
în jurul căreia se-nvârte,
cu patru anotimpuri, sfera.

Desigur, idealul de zbor s-a-ndeplinit aici,
şi-o aură verzuie prevesteşte
un mult mai aprig ideal.

(*11 elegii*, 1966)

Elegia a zecea

Sunt

Sunt bolnav. Mă doare o rană
călcată-n copite de cai fugind.
Invizibilul organ,
cel fără nume fiind
neauzul, nevăzul
nemirosul, negustul, nepipăitul
cel dintre ochi şi timpan,
cel dintre deget şi limbă, –
cu seara mi-a dispărut simultan.
Vine vederea, mai întâi, apoi pauză,
nu există ochi pentru ce vine;
vine mirosul, apoi linişte,
nu există nări pentru ce vine;
apoi gustul, vibraţia umedă,
apoi iarăşi lipsă,
apoi timpanele pentru leneşele
mişcări de eclipsă;
apoi pipăitul, mângâiatul, alunecare

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

pe o ondulă întinsă,
iarnă-ngheţată-a mişcărilor
mereu cu suprafaţa ninsă.
Dar eu sunt bolnav. Sunt bolnav
de ceva între auz şi vedere,
de un fel de ochi, un fel de ureche
neinventată de ere.
Trupul ramură fără frunze,
trupul cerbos
răzindu-se-n spaţiul liber
după legile numai de os,
neapărate mi-a lăsat
suave organele sferii
între văz şi auz, între gust şi miros
întinzând ziduri ale tăcerii.
Sunt bolnav de zid, de zid dărâmat
de ochi-timpan, de papilă-mirositoare.
M-au călcat aerian
abstractele animale,
fugind speriate de abstracţi vânători
speriaţi de o foame abstractă,
burţile lor ţipând i-au stârnit
dintr-o foame abstractă.
Şi au trecut peste organul ne-nveşmântat
în carne şi nervi, în timpan şi retină
şi la voia vidului cosmic lăsat
şi la voia divină.
Organ pieziş, organ întins,
organ ascuns în idei, ca razele umile
în sferă, ca osul numit
calcaneu în călcâiul al lui Achile
lovit de-o săgeată mortală; organ
fluturat în afară
de trupul strict marmorean
şi obişnuit doar să moară.
Iată-mă, îmbolnăvit de-o rană
închipuită între Steaua Polară
şi steaua Canopus şi steaua Arcturus
şi Casiopeea din cerul de seară.
Mor de-o rană ce n-a încăput
în trupul meu apt pentru răni
cheltuite-n cuvinte, dând vamă de raze

la vămi.
Iată-mă, stau întins peste pietre şi gem,
organele-s sfărâmate, maestrul,
ah, e nebun căci el suferă
de-ntreg universul.
Mă doare că mărul e măr,
sunt bolnav de sâmburi şi de pietre,
de patru roţi, de ploaia măruntă
de meteoriţi, de corturi, de pete.
Organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai,
organul numit taur mi-a fost înjunghiat
de fulgerul toreador şi zigurat
pe care tu arenă-l ai.
Organul Nor mi s-a topit
în ploi torenţiale, repezi,
şi de organul Iarnă, întregindu-te
mereu te lepezi.
Mă doare diavolul şi verbul,
mă doare cuprul, aliorul,
mă doare câinele, şi iepurele, cerbul,
copacul, scândura, decorul.
Centrul atomului mă doare,
şi coasta care mă ţine
îndepărtat spre limita trupească
de trupurile celelalte, şi divine.
Sunt bolnav. Mă doare o rană
pe care mi-o port pe tavă
ca pe sfârşitul sfântului Ioan
într-un dans de aprigă slavă.
Nu sufăr ceea ce nu se vede,
ceea ce nu se aude, nu se gustă,
ceea ce nu se miroase, ceea ce nu încape
în încreierarea îngustă,
scheletică a insului meu,
pus la vederile lumii cei simple,
nerăbdând alte morţi decât morţile
inventate de ea, să se-ntâmple.
Sunt bolnav nu de cântece,
ci de ferestre sparte,
de numărul unu sunt bolnav,
că nu se mai poate împarte
la două ţâţe, la două sprâncene,

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

la două urechi, la două călcâie,
la două picioare în alergare
neputând să rămâie.
Că nu se poate împarte la doi ochi,
la doi rătăcitori, la doi struguri,
la doi lei răgind, şi la doi
martiri odihnindu-se pe ruguri.

(*11 elegii*, 1966)

Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu"

I

Ceea ce este mai departe de mine,
fiind mai aproape de mine,
„tu" se numeşte.

Iată, m-am trezit zbătându-mă.
Se zbătea în mine „tu"
„tu", pleoapă, te zbăteai,
tu, mână,
tu, piciorule, te zbăteai
şi deşi stam întins, alergam
de jur împrejurul numelui meu.

Numai numelui meu nu-i spun „tu";
în rest însuşi sufletul meu
este „tu",
tu, suflete.

II

„Ai râs".
Eu am tăgăduit şi am zis:
„N-am râs". Căci mi-a fost frică.
Dar el a zis: „Ba da, ai râs".

Într-adevăr, numele,
sprijinindu-se
ca într-un toiag
de trupul meu,

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

s-a azvârlit împotriva lui,
cel fără nume
cel care este numai trup,
împotriva lui „tu",
trupul tuturor numelor,
împotriva lui „tu",
tatăl tuturor numerelor,

Dar el
când se revărsau zorii
nu s-a mai gândit la mine.
M-a uitat.

III

Schimbă-ţi numele, mi-a zis
şi i-am răspuns: Eu sunt numele meu.

Schimbă-ţi numele, mi-a zis
şi i-am răspuns:
tu vrei să fiu altul,
tu vrei să nu mai fiu,
tu vrei să mor
şi să nu mai fiu.
Cum o să-mi schimb numele?

IV

El mi-a spus:
Tu te-ai născut pe genunchii mei.
Eu te ştiu de când te-ai născut.
Nu-ţi fie frică de moarte,
adu-ţi aminte de cum erai
înainte de a te naşte.
Aşa vei fi şi după ce vei muri.
Schimbă-ţi numele.

V

„Ai plâns". Eu am tăgăduit şi am zis:
„N-am plâns". Căci mi-a fost frică.
Dar el a zis: „Ba da, ai plâns"
ş nu se mai gândi la mine.
M-a uitat.

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VI

Eu sunt numai numele meu.
Restul e „tu", i-am zis.

El nu m-a auzit, căci el
se gândea în altă parte.

De ce o fi spus atunci:
„Te-ai luptat cu însuşi cuvântul
şi l-ai învins!"

Să fi fost el însuşi cuvântul?

Numele să fie însuşi cuvântul?
...El care este numai „tu",
tu şi tu şi tu şi tu,
cel care-mi înconjoară numele?

(*Necuvintele,* 1969)

Moartea păsărilor

Deasupra de zarzări, de ţigle, de coşuri
Se înnorează cu păsări.

Îngerul stă cu aripile-ntinse, foarte întinse.
Penele din stânga îi trec printr-un zid,
aripa din dreapta şi-o reazemă de cracul copacului
de parcă ar trage în stele
un glonte arhaic al zborului...

Cum stă şi cum fumează
ţigare de la ţigare,
îngerul
mereu îşi duce mâna la beregată,
mereu îşi duce mâna la beregată.

Aura lui afumată
i-a căzut în jurul gâtului
ca un şireang.

BCU "M. EMINESCU" IAŞI
BCU IAŞI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

„Am să fiu spânzurat
de propriul meu har, de propriul meu har
afumat de tutun",
se gândeşte îngerul.
„O să mor şi n-o să mai fie îngeri",
se gândeşte îngerul, stând
cu aripile-ntinse, foarte întinse,
stând
pe vine între o casă şi un copac,
stând
acolo unde-l ajunse din urmă
starea.

Se înnorează cu păsări,
cu păsări zburânde, zburate.
Ele-şi pierd ouăle din zbor, ouăle
albe şi minunate. Ouăle, ouăle.

Plouă cu ouă, plouă
din norii de păsări ouă,
peste oraşul de tinichea plouă cu ouă,
din norii de păsări zburate, zburânde, ah, plouă.

Nu tună, nu fulgeră.
Plouă torenţial cu ouă.
Nu se aude decât
Coaja pleznind,
albuşul curgând,
gălbenuşul murind.

...Corn ţeapăn de melc
nemaiavând
un sine în care să se retragă
aiurind,
orice atingere de orice, abhorând.

Îngerul fumează ţigare
de la ţigare.
Plouă cu ouă, se-aude
numai coaja spărgându-se,
albuşul scurgându-se,
gălbenuşul murindu-se.

BCU ASIC CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Se-ngroaşă norul de păsări
peste oraşu-ngropat, lipicios;
plouă cu ouă torenţial
peste căruţă şi peste cal,
peste motor şi peste canal.

Îngerul îşi duce mâna întruna la gât,
ţigară-ncleiată îi curge pe jugulară.
Miroase-a avort şi a hoit nenăscut,
a oră barbară.

Rap! Crok! Coji de ouă murdare
înfundă burlane, canale.
E aripa îngerului încleiată de zid şi de pom.
Cu albuş, cu gălbenuş, e lipită de om.
Ar vrea să se-azvârle
pe zdrelituri şi să le clocească,
să refacă, să facă...
Să clocească deşurubatele gârle.

Ouăle se ciocnesc între ele în aer.
Plouă torenţial, norul de păsări smintit
se-nteţeşte aripă-n aripă.
Plouă înghesuit.
Se sparge în aer oul de ou.
Plouă cu albuş, cu gălbenuş.
Aerul se lipeşte de albuş, de gălbenuş,
de albuş, de gălbenuş.
Şi începe să plouă cu aer
până când plouă cu tot aerul,
torenţial, până când plouă tot aerul.

Îngerul
mereu îşi duce mâna la beregată,
mereu îşi duce mâna la beregată.

Coboară aerul, se scurge în canale
pe lângă ţurloaiele îngerului,
se scurge-n canale,
amestecat cu albuşul
şi tot gălbenuşul.

BCU "ALEXANDRU IOAN CUZA" UNIVERSITY LIBRARY

Îngerul încearcă să respire,
să se respire,
dar gura îi este sudată
cu albuş – o dată, cu gălbenuş – o dată,
şi mereu îşi duce mâna la beregată,
mereu îşi duce mâna la beregată…

(*În dulcele stil clasic*, 1970)

Al meu suflet, Psyhée

A venit îngerul şi mi-a zis:
– Eşti un porc de câine,
o jigodie şi un rât.
Pute iarba sub umbra ta care-o apasă;
mocirlă se numeşte respiraţia ta!
– De ce, i-am strigat, de ce?
– Fără pricină!
A venit îngerul şi mi-a zis:
– Mai străvezie este sticla
decât cel mai statornic gând opac al tău!
În curând ai să mori şi viermi
îţi vor forfoti în nări, în bot, în rât, în trompă!
– De ce, i-am strigat, de ce?
– Fără pricină! Îmi zise îngerul…
Apoi îngerul, ah, îngerul, ah, îngerul, ah, îngerul
a plecat cu aripi de aur zburând
într-un aer de aur.
Fluturi de aur
fâlfâiau în aura îngerului de aur.
El zbura aurit,
el era cu totul şi cu totul de aur.
El se îndepărta către o depărtare de aur,
în care apunea soarele de aur.
– De ce te îndepărtezi de la mine, i-am strigat,
de ce pleci, de ce?
– Fără pricină, mi-a răspuns, fără pricină…

(*În dulcele stil clasic*, 1971)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Poetul ca şi soldatul

Poetul ca şi soldatul
nu are viaţă personală.
Viaţa lui personală este praf
şi pulbere.

El ridică în cleştii circumvoluţiunilor lui
sentimentele furnicii
şi le apropie, le apropie de ochi
până când le face una cu propriul său ochi.

El îşi pune urechea pe burta câinelui flămând
şi îi miroase cu nasul lui botul întredeschis
până când nasul lui şi botul câinelui
sunt totuna.

Pe căldurile groaznice
el îşi face vânt cu aripile păsărilor
pe care tot el le sperie ca să le facă să zboare.

Să nu-l credeţi pe poet când plânge.
Niciodată lacrima lui nu e lacrima lui.
El a stors lucrurile de lacrimi.
El plânge cu lacrima lucrurilor.

Poetul e ca şi timpul.
Mai repede sau mai încet,
Mai mincinos sau mai adevărat.

Feriţi-vă să-i spuneţi ceva poetului,
Mai ales feriţi-vă să-i spuneţi un lucru adevărat.
Dar şi mai şi, feriţi-vă să-i spuneţi un lucru simţit.

Imediat el o să spună că el l-a zis,
şi o să-l spună într-aşa fel
încât şi voi o să credeţi că într-adevăr
el l-a zis.

Dar mai ales vă conjur,
nu puneţi mâna pe poet!
Nu, nu puneţi niciodată mâna pe poet!

BCU "MIHAIL EMINESCU" TRUST UNIVERSITY LIBRARY

...Decât numai atunci când mâna voastră
este subțire ca raza
şi numai aşa mâna voastră ar putea
să treacă prin el.

Altfel ea nu va trece prin el,
şi degetele voastre vor rămâne în el,
şi tot el va fi acela care se va lăuda
că are mai multe degete decât voi.
Şi voi veți fi obligați să spuneți că da,
că într-adevăr el are mai multe degete...

Dar e mai bine, dacă-mi dați crezare,
cel mai bine ar fi să nu puneți
niciodată mâna pe poet.

...Şi niciodată nu merită să puneți mâna pe el...
Poetul ca şi soldatul
nu are viață personală.

(*Belgradul în cinci prieteni,* 1971)

Daimonul meu către mine

Vine focul, îmi zise, fii atent vine focul
şi-o să vezi cu ochii pietrele înmuindu-se
şi pe caprele negre de stâncă înecându-se
în moalele stâncii.
Marea, pe dânsa chiar o s-o vezi
suptă de fluviu şi pe acesta
supt de râuri şi pe acestea
supte de izvoare şi pe ele
absorbite de setea unei făpturi alergând.
Ai să vezi, îmi spune Daimonul meu, mie,
ai să vezi
cum se usucă peştii
şi cum se împuțesc balenele
cum se evaporă meduzele,
căci îți zic ție, vine focul, mă auzi?
– Te aud şi ce să fac eu,
chiar dacă te aud ce să fac eu,
eu ce pot să fac eu?...

BCU "ION CREANGĂ" UNIVERSITY LIBRARY

– Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis Daimonul,
repede, cât mai poți să te schimbi!
Schimbă-ți ochiul în cuvânt
nasul și gura
organul bărbătesc al facerii,
tălpile alergătoare,
părul care-a început să-ți albească
prea des încovoiata șiră a spinării, –
schimbă-te în cuvinte, repede, cât mai e timp!
I-am spus Daimonului: – Tu nu știi că
vorba arde,
verbul putrezește,
iar cuvântul
nu se întrupează ci se destrupează?
Am pus un sentiment pe bronz și tu știi asta
și a fiert din pricina luminii soarelui.
Am dat un nume unui copil
și numele s-a spart de timp și de vrăbii.
– Știu asta, mi-a zis Daimonul.
Schimbă-te în cuvinte precum îți zic!

(*Epica magna,* 1978)

Papirus cu lacune

Deodată mi-a explodat sticla ferestrei
împroșcându-mă cu cioburi străbătute de vechi priviri.
În cadru se arată un înger atât de bucălat
încât avea un cap rotund și două aripi ascuțite, –
surâse la mine ca un cântec de leagăn:
– Ce faci, Nichita, acolo, ce faci?
– Ung țeava pistolului, i-am spus,
ung țeava pistolului.
– Dar e vechi, mi-a zis, e vechi,
e din primul război mondial!
De ce ungi cu ulei de măsline țeava pistolului?
– Ca să fiu pregătit, i-am răspuns,
ca să fiu pregătit că ar începe din nou primul război mondial,
d-aia, ca să fiu pregătit c-ar putea să înceapă din nou primul
război mondial!
Și inconștienta mea bunică mi-ar da un borcan de coacăze
să-l târăsc până sus la Mărășești,

BCU "MIHAI EMINESCU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

vărsat şi spart în cioburi!
– Oho, zise capul bucălai,
dar sabia aceea lungă, ca o frunză de toamnă, cu mâner,
de ce o freci cu ulei de măsline?
– De din vale de Rovine…
de din vale de Rovine…
Ca să fiu pregătit, i-am răspuns,
să fiu pregătit, să fiu pregătit.
– Şi ce-s hârtiile, mi-a zis,
şi ce-s hârtiile alea albe mânjite cu negru?
Şi ce-s hârtiile alea albe mânjite cu negru?
– Scriu din nou Oda În Metru Antic, i-am răspuns,
mă înţelegi, scriu din nou Oda În Metru Antic.
– Dar dacă el se mai naşte o dată!?
– Să fiu pregătit, să fiu pregătit!
– Ce ţipi la mine, îmi zise îngerul bucălai
cel compus dintr-un cap şi două aripi,
întocmai ca o măslină şi două girafe,
întocmai ca un tron strâmb pe care stă o singură bucă,
ce ţipi la mine, mi-a zis copilul!
Tocmai frecam scutul rotund cu anotimpurile înscrise pe el,
tocmai frecam scutul cu ulei de măsline.
Scuturam cioburile geamului spart de pe mine,
respiram o atică vechime, şi i-am zis:
– Ce, tu vrei ca la Salamina să uit Peanul?
Am borcane cu coloare roşie sângerie în ele,
ca să-mi vopsesc faţa în roşu pentru Pean.
Mă pregătesc pentru Salamina,
mă pregătesc pentru Salamina!
– Eşti mort, mi-a spus îngerul bucălai.
Eşti mort, mi-a spus îngerul bucălai
cu două aripi ascuţite, eşti mort!
– Cum o să fiu mort, i-am răspuns,
cum o să fiu mort, dacă stau de vorbă cu tine?!
– Nu stai de vorbă cu mine, zise,
nu stai de vorbă cu nimeni, –

…şi cioburile de pe jos săriră şi se refăcură sticlă de geam.
Eu însumi eram sticla geamului.
Şi prin mine privea cineva spre altcineva
şi mă durea toată fiinţa mea de sticlă transparentă
de privirea care mă străpungea,

şi nu ştiam cine privea pe cine privea,
prin durerea transparentă
de sticlă, de geam, a mea.

(*Operele imperfecte,* 1979)

Tocirea

Soldatul mărşăluia, mărşăluia,
mărşăluia
până când
până la genunchi
piciorul
i se tocea, i se tocea
i se tocea
până când trunchiul
până la coaste
i se tocea, i se tocea
i se tocea
până când
până la sprâncene orbea
orbea, orbea
până când
părul lui iarbă neagră era
iarbă neagră era, iarbă neagră era.
Un cal alb venea
şi o păştea
şi o păştea, şi o păştea
I-ha-ha, i-ha
i-ha.

(*Operele imperfecte,* 1979)

Căutarea tonului

Înger?
Înger...
Nu, nu e bine!
Va să zică, de la început!
Înger?
Nu, nu e bine înger!

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Va să zică, adică nu culoare
nu auz, nu miros, nu.
Nu, nu sunt bune!
Înger?
Nu, nu e bine înger!
Să luăm trei nume frumoase.
Trei nume frumoase şi atât.
Va să zică trei.
Bineînţeles Voichiţa
După Voichiţa ce merge?
Înger?
Nu, nu e bine înger.
Raluca merge după Voichiţa
Va să zică mai întâi Voichiţa
după Voichiţa, Raluca,
şi după aceea înger.
Altceva, alt nume!
Doamne, ce merge după Voichiţa şi Raluca?
A, Andra,
B, Beatrice,
C, of Doamne,
Nu, nu, nu merge!
Ba da, am găsit!
Chira.
Şi dacă am găsit Voichiţa, Raluca, Chira
după aceea, bineînţeles înger.
Nu, nu merge înger!
Nu se loveşte.
Altceva, altceva, altceva, altceva...
De fapt nici să te naşti nu e ceva nou
şi nici să mori nu e ceva nou
şi nici să mori nu e ceva nou.
Nu, nu e bine.
A scris-o înainte Serghei Esenin...
Altceva, altceva, altceva...
Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată.
Nu, nu, nu e bine!
E exclamarea lui Mihai Eminescu.
Nu, nu...
A fi sau a nu fi
aceasta-i întrebarea.
Bineînţeles că aceasta-i întrebarea.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mă şi mir că a mai fost pusă.
Cred că am găsit ceva, însă,
tristeţea mea aude nenăscuţii câini
pe nenăscuţii oameni cum îi latră.
Nu, nu e bun.
E vechi, e vechi...
Deci, înger...
Nu, nu e bun înger!
Deci înger?
Nu, nu, nu e bun...
Deci înger?
Nu.
Deci înger?

(*Noduri şi semne,* 1982)

Nod 9

– Ce e cu tine, m-a-ntrebat el
– mi-e altceva
– ţi s-a făcut de plop, ţi s-a făcut de iepure
ţi s-a făcut de şoarece, de taur, de muncă
– nu, nu, mi s-a făcut de altceva
– ţi s-a făcut de înger, de sâmbure, de groapă,
de popă, de piramide, de Einstein,
de nisip, de munte, de capră, de liliac, de streche
– nu, nu mi s-a făcut de altceva
– mă, ţie ţi s-a făcut de altceva
– nu, nu, mie mi s-a făcut altceva.

(*Noduri şi semne,* 1982)

Nod 11

Eram vrăjit şi nici nu mai mişcam,
toţi vulturii stăteau înţepeniţi în aer,
iar soarele spărsese cerul,
cu sunet de lumină şi de vaer.
Pe jumătate doar din ea,
copilul îl născuse,
ea două capete avea,

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

timpul încremenise
bătut în palma ta, Iisuse!
O, eli eli lama sabahtami,
o, eli, eli!
Mi se îngroşase râul
ca o jugulară peste gât,
pe câmpul ăsta nearat, urât,
iar caii se evaporau uşor,
deasupra nu era vreun nor,
mă înzeiam, mă înzeiam,
nu mai muream, nu mai muream,
în braţul meu întins şi rece
ca sceptru eu ţineam ce nu mai trece, –
şi fix eram,
piatră eram –
şi nici pământul nu-l roteam
nu răsăream, nu apuneam, –
şi ţara mea era un geam
prin care nimeni nu privea.
Stam rege fix, de piatră şi de stea
ţinând oprit cuvântu-n gura mea,
necântător.

(*Noduri şi semne,* 1982)

Nod 12

Cum ştiţi cu toţii, căzusem de pe cal, –
şi nemişcat stăteam în iarbă şiroind în sânge,
când nimfa pură ce nu ştie-a plânge
trecu pe lângă mine.
– Ce-i ochiul ăla care l-ai deschis în piept,
priveşti cu el spre roşu de e atât de roşu?
– Pleacă,
târfă de zei, eu i-am strigat,
e-o simplă rană de soldat!
– Mă duc dacă vorbeşti atât de rău cu mine, –
şi totuşi, mă soldatule, de fapt,
de fapt soldatule,
la ce te uiţi cu ochiul ăla roşu,
plin de sângerime?

(*Noduri şi semne,* 1982)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Semn 11

Fugise iarăşi daimonul din mine
şi singur m-am fost dus la verii mei de lupi, –
luasem şi o oaie subsuoară.

Spre stârvul piscului de piatră
i-am îmbiat să o mănânce,
dar ei aveau în ei atâta sânge
că m-au şi alungat.

Murise oaia şi ningea pe noi
şi ne albeam şi ne albeam,
iar lupii toţi erau mai dezbrăcaţi, mai goi, –
şi negri şi în piscul stârvului de piatră.

(*Noduri şi semne,* 1982)

Nod 17

Căzusem strâmb cu verbul peste orizont
că l-am făcut să fie-n două
ca bucile unui copil de înger
pe mare-atunci când plouă.

Ce ploaie mai ploua pe mare
şi cât de mult, tu n-ai să ştii, eu îmi doream,
să ningă peste luciul ei doar cu ninsoare,
să ningă peste mare, îmi doream,
iar pruncul care-l ţin în braţe
să îl dezvăţ de tine, mama lui,
ca pe-o corabie de oase
să-l smulg din sânul ţărmului,
să mi-l trimit spre Caraibe
când ninge peste Marea Neagră şi întinsă

Când ninge peste Marea Neagră spre Bosfor,
când ninge pe albastra de Mediterană
şi nici de frig nu pot să mor,
nu pot să mor!
Doamne, mă chinuiesc şi nu pot să mor!

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Doamne, eu nu pot să mai mor!
Mi-e viaţa veşnică şi rană
şi nu pot să mor
şi ninge şi nu pot să mor
şi-mi este foarte frig când foarte ninge
şi nu pot să mor!

(*Noduri şi semne*, 1982)

Nod 28

Daimonul meu vine de departe
în gazda făpturii mele,
eu ştiu când vine căci mă izbeşte
cu ploi de stele,
îmi umflă gleznele, ţiitoarele mersului,
îmi pâlpâie inima ca pe o flacără,
îmi usucă limba ca pe un deşert sălbatic
pe care numai leul de leoaică se adapă,
îmi spulberă ochii ca pe două spurcăciuni ale vederii,
se şterge el cu sprâncenele mele,
îşi pune el cuvântul lui în creierul meu,
albindu-l cum cerul le-a albit pe stele
şi uită să spună de ce a venit
şi pleacă mai falnic decât tot universul
şi mie îmi lasă ca amintire doar versul
şi cuvântul aurit
şi se duce şi mă lasă
şi de mine nici că-i pasă,
de mine care-i sunt casă,
bărbat ţeapăn şi zâmbit!

(*Noduri şi semne*, 1982)

BCU IAŞI/OCTAVIAN GOGA UNIVERSITY LIBRARY

ION GHEORGHE

(1935)

Opera poetică: *Pâine şi sare* (Bucureşti, 1957); *Căile pământului* (Bucureşti, 1960); *Cariatida* (Bucureşti, 1964); *Nopţi cu lună pe Oceanul Atlantic. Scrisorile esenţiale* (Bucureşti, 1966); *Zoosophia* (Bucureşti, 1967); *Vine iarba* (Bucureşti, 1968); *Cavalerul trac* (Bucureşti, 1969); *Mai mult ca plânsul. Icoane pe sticlă* (Bucureşti, 1970); *Megalitice* (Bucureşti, 1972); *Avatara* (Bucureşti, 1972); *Poeme* (colecţia „Cele mai frumoase poezii", Bucureşti, 1972); *Noimele* (Bucureşti, 1976); *Dacia Fëniks* (Bucureşti, 1978); *Proba logosului* (Colecţia B.P.T., Bucureşti, 1979); *Cenuşile* (Bucureşti, 1980); *Elegii politice* (Bucureşti, 1980); *Zicere la zicere* (Bucureşti, 1982); *Scripturile* (Bucureşti, 1983); *Joaca jocului* (Bucureşti, 1984); *Şi mai joaca jocului* (Bucureşti, 1985); *Condica în versuri* (Bucureşti, 1987); *Zamolkşiile* (Bucureşti, 1988).

Ion Gheorghe este un mare poet a cărui biografie, asumată orgolios, îi dăunează operei, îndepărtându-l vremelnic de public şi de critică. Ignorând inocenţa funciară a omului fragil prin chiar înscrierea efemeră în existenţa caducă, să vedem ce se poate omologa din textele poetului. Figură paradigmatică a poeziei actuale, posesor al unei opere durabile, de o forţă a expresiei vizionare ieşite din comun, autorul *Scrisorilor esenţiale*, al *Megaliticilor* şi al *Elegiilor politice*, este contestat aproape de toată lumea pentru îndârjirea cu care îşi proclamă „crezul comunist", ca şi cum lui Sartre ar trebui să i se conteste întreaga operă pentru militanţa sa de stânga, iar comediografului Dario Fo şi prozatorului portughez Jose Saramago ar fi trebuit să nu li se confere Premiul Nobel, fiind comunişti. În realitate, orice mare scriitor este o fiinţă dificilă, iar Ion Gheorghe – cu morga sa maoistă – credem că a sporit la maxim dificultatea de a antama raporturi colegiale cu ceilalţi scriitori, indiferent de generaţie, astfel că citarea numelui său, după 1989, naşte imediat o reacţie violentă de respingere, deşi aceasta nu se întemeiază pe un motiv serios. Ion Gheorghe n-a fost nici poet de curte precum Adrian Păunescu şi nici nu s-a bucurat de o existenţă prea roză sub regimul ceauşist. Dimpotrivă, dincolo de orice culpe posibile, Ion Gheorghe este, în textele sale, cel mai coroziv poet antidictatorial, descriind atrocităţile comuniste cu o pastă grea, vitriolantă, ce stârneşte oroarea şi spaima precum *Capriciile* halucinante ale lui Goya. Prin angajarea vizionară acută, poezia lui Ion Gheorghe a avut un efect cathartic răscolitor asupra contemporanilor atinşi de o amnezie bizară. Timpul va netezi asperităţile, deocamdată insurmontabile, dintre biografie şi operă, şi nu ne îndoim că marele poet se va bucura de recunoaşterea pe care o merită.

În general se face abstracţie, din motive lesne de închipuit, de faptul, atestat în istoria formelor poetice actuale, că anul 1966 nu este numai anul apariţiei volumului *11 elegii* de Nichita Stănescu, ci şi anul apariţiei *Scrisorilor esenţiale* de Ion Gheorghe şi a volumului de debut al lui Leonid Dimov.

Acest volum intitulat *Nopţi cu lună pe Oceanul Atlantic*, cu subtitlul *Scrisori esenţiale*, reprezintă expresia probelor existenţiale întreprinse de actantul poetic,

îmbarcat pentru şase luni (ca altă dată Rimbaud spre Africa) pe o navă oceanică de pescuit românească. Aventura de cunoaştere este marcantă pentru tânărul poet de treizeci de ani, care mai târziu se va deplasa în Cuba, unde va participa la campania internaţională a tăierii trestiei de zahăr, ceea ce va duce la scrierea altor „scrisori esenţiale" (*Avatara*). Am semnalat simultaneitatea cu apariţia volumului *11 elegii* pentru a ilustra situaţia paradoxală a poeziei româneşti la acea dată; pe de-o parte, prin abstracţia restrictivă a discursului stănescian se consumă efortul de emancipare definitivă de modelele autohtone, iar pe de altă parte, prin Ion Gheorghe, are loc *brusca amorsare a poeziei în real* şi reafirmarea *dezideratului autenticităţii*, falsificat definitiv în cele două decenii de proletcultism. Sunt destui cei care-şi amintesc cu câtă curiozitate erau aşteptate şi lecturate public „scrisorile" trimise de pe nava oceanică de către poetul Ion Gheorghe, în cadrul cenaclului „Nicolae Labiş" al Uniunii Scriitorilor. Eugen Barbu (conducătorul cenaclului) deschidea plicul direct în faţa noastră şi, datorită veridicităţii evenimentului ce se petrecea în Sala Oglinzilor, impactul de receptare era extrem de şocant întrucât subiectul poetic – aflat departe, în maximă probă existenţială – ni se autolivra cu o duritate necenzurată de vreo retorică la modă. Ion Gheorghe plonja curajos într-un maelstrom al existenţei/scriiturii de care noi toţi (literaţi rafinaţi, lâncezind pe divanurile înflorate baroc din Sala Oglinzilor a casei Sadoveanu) eram invidioşi. Invidia noastră se referea la autenticitatea indiscutabilă obţinută de Ion Gheorghe în scriitura sa poetică, saltul său în autenticitate fiind comparabil cu acela al lui Cesare Pavese din *Il mestiere di vivere*. Ni se părea aproape inadmisibil (erau prezenţi Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Ion Alexandru etc.) să se poată scrie atât de direct, fără a se mai face uz de metaforica obişnuită şi mai ales era de neconceput, în 1965, să te laşi *pradă realului*. Cum să dai atâtea *descrieri prozaice* – de o concretitudine dezarmantă – ale contextului cotidian în care te mişti „pe această neaşezare de veci a materiei" şi să povesteşti banal cum despici heringii şi-i cureţi de maţe şi solzi sau să-i adresezi indecent mesaje intime soţiei tale în care să-i relatezi sec că te îndoieşti de „statornicia ei de Penelopă tânără" care „cade cu bărbia-n baioneta armei"? Această obsesie a existenţei nealterate, această temerară *autoreferenţialitate biografică*, precum şi atenţia acordată autenticităţii scriiturii, vor deveni apoi imperative categorice ale optzeciştilor care, după cum se ştie, şi-au declarat polemic originalitatea şi irepetabilitatea programului lor „estetic". Nu întâmplător, probabil, în textele lor „teoretice" nu se suflă nicio vorbă despre aceste „anticipări" redutabile ale poetului Ion Gheorghe. La nivel freudian se explică de ce invidia viscerală de acum patruzeci de ani s-a transformat într-o antipatie generalizată.

Dar poetul nu s-a oprit doar la acest salt biografic în experienţa autenticistă exemplară, deplasându-se temerar spre alte teritorii. Astfel, în ipostaza de *poeta vates*, după volumele anterioare *Vine iarba* (în care regnul vegetal erodează apocaliptic civilizaţia de asfalt), *Cavalerul trac* (unde se recuperează „arheologic" un erou civilizator), *Zoosofia* şi *Icoane pe sticlă* (activând puterea orfică a limbajului poetic), Ion Gheorghe atinge, în *Megalitice* (1972), cel mai înalt nivel al *vizionarismului* său *poetic*. Priza la real, altoită pe vocaţia mitică, îi dă posibilitatea să

extragă şi să refacă – într-un discurs de extracţie junghiană – coordonatele ontice ale vertebrei ţărăneşti ce întemeiază şi justifică substratul spiritual autohton.

Există tipare arhaice de neclintit ce întreţin obârşia ţărănească şi continuitatea ontologică a fiinţei într-un anumit cadru socio-cultural; pe acestea le selectează poetul vizionar şi le reconstituie, retrăindu-le în expresia mitică, revigorată în dârele tari ale unei implicări autoculpabilizante. Vertebra ţărănească devine o atestare viscerală a existenţei tragice. Straturile ancestrale ale existenţei istorice nu trebuiesc mutilate şi distruse prin nepăsare şi intimidare cosmologică. În poeme precum *Mutul* şi *La căpătâiul gigantului*, în care tensiunea vizionară capătă o încărcătură neoxpresionistă, nemaiatinsă în poezia românească, se sugerează proporţiile incalculabile ale crimei colective la care am participat (şi participăm) cu toţii, fără a sesiza efectul catastrofal către care ne îndreptăm în mod inconştient. Asistăm neputincioşi şi laşi la anihilarea cutumei vii, de extracţie ţărănească, prin care fiinţa noastră se individualizează la nivel cosmic şi socio-politic. Nu întâmplător Titu Maiorescu a accentuat asupra importanţei singurei „clase pozitive" din România, aceea a ţăranilor, iar Marin Preda s-a arătat foarte impresionat când un scriitor spaniol a început să plângă în faţa sa pentru dispariţia ţăranului în Spania.

După *Megalitice*, Ion Gheorghe va aprofunda în *Elegii politice* (1980) procesul de mutilare şi eliminare fizică a vertebrei ţărăneşti de către regimul comunist. În acest sens, până în prezent – în afară de *Urcarea muntelui* de Ileana Mălăncioiu – nu s-a tipărit o carte mai profund culpabilizatoare în poezia română postbelică decât *Elegiile politice*. Am făcut o probă şi l-am invitat pe poet la cenaclul Euridice (în noiembrie 2003) să citească din ediţia a doua, necenzurată, a *Elegiilor politice* şi reacţia tinerilor a fost aceea de surpriză reală. Era ca şi cum ar fi scris ei acele texte cu o implicare atât de responsabilă. Este ciudat că nimeni nu a remarcat, după '89, aşa cum s-ar fi cuvenit, valoarea maximă a poeziei politice scrise şi publicate de Ion Gheorghe sub dictatură.

O experienţă extrem de riscantă a resuscitării unei limbi arhaice o va face poetul în *Dacia Fëniks* (1978). Aceasta este cartea care a iscat cele mai acute controverse critice. Trebuie să se ţină cont, când se abordează *Dacia Fëniks*, că poezia reprezintă o *elaborare lingvistică* deliberată, printr-o alegere conştientă a unui anumit cod de comunicare. A explica această alegere devine o obligaţie elementară a criticii. Este, pe de altă parte, foarte adevărat că prudenţa criticii noastre în a prelua progresele metodologice de aiurea are o justificare certă, dar nu trebuie să facem din această prudenţă un principiu exclusivist, căci o altă consecinţă, a mentalităţii empirice în abordarea literaturii, este reflectată şi în ambiţia unora de a compune „istorii" monumentale, unde – fără să aibă o idee clară pe care să-şi întemeieze demersul critic – umplu sute de pagini cu exclamaţii orale care în niciun caz nu pot garanta utilitatea actului lor critic. Dar schimbarea metodologiei critice cere şi educarea publicului, operaţie mai uşoară decât prima întrucât publicul e mai receptiv la noile investigaţii critice.

Situaţia aceasta se poate verifica perfect prin modalitatea de reacţie a criticii în faţa volumului intitulat derutant *Dacia Fëniks*. Această carte a lui Ion Gheorghe a

lăsat probabil perplecşi pe aproape toţi criticii. Desigur că explicaţia acestui fapt este la îndemâna oricui; criticii par a fi preocupaţi de problema – absolut secundară – dacă poetul are sau nu „dreptate" în ipostaza de istoric sau arheolog. Dar nu de asemenea mesaje informative trebuie să ne interesăm în decodificarea poeziei. Oricum, ele nu aparţin criticii literare. Cineva, citind aceste supoziţii, ar putea să ne acuze de formalism, dar chestiunea e cu totul alta. Criticul tradiţional e neîncrezător în faţa unui titlu ca acesta (*Dacia Fëniks*) şi caută să-l raporteze imediat la Nicolae Densuşianu (*Dacia preistorică*) sau la Vasile Pârvan (*Getica*), uitând că Ion Gheorghe e un poet şi nu un istoric. Acelaşi critic cade în eroarea de a identifica limbajul poeziei cu instrumentul comunicativ cotidian şi în loc să citească textul lui Ion Gheorghe ca pe un discurs poetic, îi va aplica criteriile comunicării logico-raţionale. Criticul trebuie să recepteze însă textul exclusiv ca pe un discurs poetic. Desigur o întrebare posibilă, ce nu e mai puţin incitantă, ar fi aceasta: ce înţelegem prin *discurs poetic*? Ne ajung elementele tradiţionale spre a-l defini? Vorbind despre „programul" lui Ion Gheorghe, Ion Negoiţescu afirmă următoarele: „năzuinţa lui formativă are drept subiect mai întâi o *mitologie personală*, rezolvată în măsura în care poetul îşi echivalează trăirile cu o stare mitică perpetuă, şi drept obiect mai apoi, ca dobânzi ale acestei perpetuităţi, o *mitologie românească*, realizată în măsura în care, aplicat pe diferite planuri, programul se menţine în limitele poeticului rămânând numai expresie lirică" (*Analize şi sinteze*, 1976) ceea ce este confirmat de evoluţia poetului de până la *Dacia Fëniks*. Dacă vrem să integrăm această apariţie într-un corpus de texte care s-o afilieze unui sistem cultural, va trebui să acceptăm faptul că aceasta aparţine *scrierilor cu valoare iniţiatică*. Văzută sincronic, opera ni se va părea anacronică: o bizarerie lingvistică imposibil de omologat. Dar în aceasta constă şi noutatea poemei, în chiar articularea ei lingvistică. În *Dacia Fëniks*, Ion Gheorghe vrea să reînvie din propria-i cenuşă o imagine posibilă a unei realităţi imaginare care este „mitologia românească," cum observă cu pertinenţă Ion Negoiţescu. „Propria-i cenuşă" e chiar materia dintotdeauna a poeziei, *forma de expresie* a ei dacă e să folosim un termen a lui Hjemslev. Aici, în mod instinctiv, Ion Gheorghe reface experienţa cea mai modernă a poeziei europene, am putea spune *experienţa tragică* a limbajului. Nu mai poate fi vorba de un suprarealism neaglutinat, cum s-a spus despre *Zoosofia* sau despre *Icoane pe sticlă*, ci despre o experienţă fundamentală pusă în legătură cu întrebuinţarea *semnului* poetic ales ca unitate semică a poeziei.

Dacă tentaţia supremă a poeziei este să identifice acel idiolect propriu, care să exprime însăşi condiţia poeticului în sine, există în mod simultan cealaltă tendinţă, opusă, de pulverizare instantanee a acestei autonomii semnificante. Exemplul major ne este dat de Mallarmé cu poezia „Un coup de dés jamais n'abolira le hasard". Ion Gheorghe inventează o realitate lingvistică („expresiile" poemei sale epopeice) care, luată ca întreg, are o deplină autonomie semnificantă, acceptată însă numai în interiorul „limbii" poemei. Fantezia dictatorială a poetului va construi un univers imaginar omogen, complet abstract, extras din ideograme inventate de „legile" aceleiaşi fantezii. Ea va urmări să configureze „figura mitică" a poeziei. De la „ştiinţa" poetului până la gratuitatea pură nu e decât un pas şi Ion

Gheorghe îl face realizând şi dezideratul ludic al artei. Inventând o „limbă" nouă poetul se face „tălmaciul" ei. Prin permutaţia fonemelor, poetul înfăptuieşte o operaţie combinatorie deliberată, descoperind în fragment spiritul întregului. Astfel, el creează *cosmografii* de cuvinte întemeiate pe tehnica combinărilor admise de legi matematice, cunoscute de hermetici. Când G. Călinescu se întreabă dacă „o poezie trebuie oare *înţeleasă, redusă la o schemă de idei*" (s.n.) şi răspunde negativ la această interogaţie, criticul avea dreptate întrucât limbajul figurat al poeziei trebuie analizat cu metode deosebite.

Spuneam mai înainte că textul poetic al lui Ion Gheorghe din *Dacia Fëniks* ar putea părea, la prima lectură, şi pentru un neavizat, o „bizarerie lingvistică". În fond, ca să reamintim lucruri elementare în poezie, „limba" nu poate fi înţeleasă altfel întrucât „cuvântul" nu are, în acest caz funcţie de comunicare obişnuită; cuvântul poetic nu e un produs spontan al comunicării şi de aici se poate deduce uşor „rezistenţa" acestuia la consumul cotidian. Integrându-se într-un sistem cultural mai larg, producţia poetică a unei epoci se codifică treptat, în forme modelatoare, constituindu-se apoi în *tradiţie literară.* „Lectura" unui text poetic presupune atunci achiziţia de către consumator (lector) a acelei tradiţii, astfel că orice cititor nu va mai participa la actul lecturii în mod pasiv şi va deveni un posibil *„producător de limbaj"*.

Pentru poet (scriitor în general), repet o banalitate, cuvântul nu mai este un simplu instrument de comunicare, ci o structură. Or, conceptul de structură implică atât formalizarea modelatoare a „cuvintelor" într-un sistem poetic constituit, cât şi sedimentarea acestora în procesul diacronic al tradiţiei literare. Prin folosirea conştientă a acestor *structuri-cuvinte,* autorul nu face o referinţă directă la realitatea fizică, ci, în primul rând, va trimite la tradiţia culturală codificată în cuvântul poetic. Barthes vorbeşte chiar de un *super-cuvânt* „pentru care realul e numai un pretext", căci, dincolo de semnificaţia contextuală, i se adaugă atâtea alte semnificaţii câte a acumulat în timp prin uzanţa poetică. „Cuvintele", în accepţia lui Barthes, se prezintă lectorului ca nişte structuri constituite, am putea spune chiar ca nişte „metacuvinte", conţinând şi transmiţând acel proces de *modelare poetică* îndelungată în care se reflectă chiar naşterea literaturii. În contextul dat, ele devin nişte *invarianţi,* conservând o întreagă *istorie iniţiatică*: pe aceasta poetul nu o explicitează, ci procedează ca şi cum toţi ar cunoaşte-o (şi o cunosc), decodificând naşterea poemului ca semnificant, iar nu *sensul* („schema de idei", cum zice Călinescu), care apare deductibil conform cu sistemul de lectură întrebuinţat: antropologic, sociologic, psihanalitic, mitologic etc. Ion Gheorghe îşi instruieşte însă lectorul şi-l avertizează asupra modalităţii de lectură spre a nu face confuzia între diverse întrebuinţări ale limbajului său. Desigur că această „experienţă antropologică" nu se oferă direct, spre decodificare, ca un text informativ obişnuit, *scriitura* poetică cerând o cheie de *lectură.*

Cel care va citi textul, nu ca pe un discurs poetic, ci ca pe o ideologie sau filosofie (există şi acestea dar nu explicit), deducând imediat de aici o doctrină sau o explicaţie ştiinţifică a lumii (care la fel sunt posibile dar numai *a posteriori*) va cădea în cea mai mare eroare. Căci limbajul poetic nu informează, ci învăluie,

inaugurând o ambiguitate fertilă care trebuie descifrată şi analizată cu mijloace adecvate. Criticul englez Empson stabilea în acest sens „şapte tipuri de ambiguitate" detectabile în discursul poetic.

Julia Kristeva susţine că „a lucra în limbă implică în mod necesar întoarcerea la germenul în care se deschid (finalizează) sensul şi subiectul său", arătând că „cei ce vorbesc sunt *vorbiţi*". Poetul nu „vorbeşte", aşadar, când se exprimă în versuri, ci *este vorbit* de poezie. „Zeul" se află în el ca formă de expresie şi „vorbeşte prin el". Platon spunea despre poezie, folosind o metaforă, ceea ce spun semiologii de astăzi când vorbesc despre practica semnificantă. Această *practică semnificantă* o descoperim şi la Ion Gheorghe. Poetul „tălmăcind echivalenţele" ne apare în ipostaza unui depozitar al formelor poetice, adică al unui sistem semnificant ereditar. El transmite nişte mesaje formale, redescoperite în memoria *cuvintelor-structuri*, care există în experienţa sa culturală ca modele preexistente, transformând limbajul într-o *infinitate* de semnificaţi. Poezia e deci o *practică semnificantă*; structurile ei se organizează în mod autonom dezvăluind prezenţa unor modelări anterioare. Poetul nu face altceva decât să le selecteze şi apoi să le exprime.

Că Ion Gheorghe procedează ca un operator lingvistic conştient se poate constata de către oricine şi o spune el însuşi de atâtea ori. El operează cu un şir de unităţi fonematice pe care le combină în „structuri" poetice autonome. Citindu-le când de la stânga la dreapta, când de la dreapta la stânga, Ion Gheorghe inventează *numiri* şi *expresii* nu totdeauna lizibile şi are ambiţia de a demonstra legile care stau la baza acestei „gramatici" poetice, ceea ce, trebuie să recunoaştem, nu totdeauna îi reuşeşte. „Variantele" de lectură înlesnesc familiarizarea cu o articulare dificilă a limbajului. Dacă „alfabetul" său „logoastral" dă prea multe dificultăţi la lectură, aceasta este o consecinţă a faptului că poetul asociază gestului de operator lingvistic pe acela de cunoscător şi depozitar al tradiţiei poetice. După ce anunţă expresia, iniţial neinteligibilă pentru profan, trece la „traducerea" ei, inteligibilă acum la nivelul iniţierii hermetice. Din context se desprinde capacitatea extraordinară a lui Ion Gheorghe de a rămâne în interiorul textului poetic, transferând în *realitatea concretă* acea realitate convenţională, acumulată în tradiţia abstractă a hermetismului. El „citeşte" concret simbolurile hermetice ca şi cum ar opera cu elemente palpabile ale universului real.

Universul imaginar al poetului se converteşte în realitatea textuală prin lectura *expresiilor*, traduse ad-hoc. Concretul abolit e reîntemeiat prin *retroversiune*. Poetului nu i se pare nimic greu de tradus *în* sau *din* limba sa poetică şi orice cuvînt îşi găseşte „echivalenţa". Astfel, procesul de traducere este şi reciproc; se operează cu mijloace poetice o retroversiune permanentă. Pe de-o parte, prin *majuscularea* cuvintelor pe care le vehiculăm în comunicarea cotidiană, poetul le transferă din simple *nomina* în semne cu putere absolută; substantivele comune devin Peştera, Broasca, Laptele, Casa, Sâmburele, Oul, Oierul, Porcul, Dealul, Apa, Pasărea, Lupul, sau unele reprezentări abstracte ortografiate astfel: Kalitatea, Ideea, Kosmosul, Timpul, Iniţialul, Legea, Viziunea, Numărul, Forma, Similitudinea, Suma, Alfa, Semnul, Originea etc. Acestea capătă corporalitate, născându-se concret odată cu manevrarea retortelor spagirice ale limbii. Rezultatul acestei

operații continue de *retroversiune* este o polifonie de mesaje instaurând pe parcursul întregii cărți o viziune orfică în care realul și expresia lui abstractă nu mai pot fi separate.

Prin sondajul temerar întreprins în miezul materialului poetic, Ion Gheorghe relevă că „Expresiile" sunt „Logo-Astrale", adică sunt rostiri fundamentale prin care vorbește cosmosul însuși prin câteva uriașe „deschideri de gură"; reciproc, cuvintele obișnuite participă la procesul de retroversiune instituit, fiind întâi „traduse" în alt cod și traducând apoi codul expresiilor „Logo-Astrale".

La o lectură atentă se poate constata că Ion Gheorghe, ca poet modern, este foarte aproape de ideea lacaniană, conform căreia semnificantul anticipează sensul. Frecventa întrebuințare a cuvântului majusculat „Forma" și contextele în care apare ne face să deducem că, pentru poet, acesta are valoarea conceptului aristotelic. La Aristotel, Forma este un principiu activ ce-și subordonează materia. Toate cele cincizeci și șase de „expresii", traduse de Ion Gheorghe în cele 440 de pagini ale epopeii sale, nu sunt decât niște *coagulări de forme latente* în așteptarea sensului (lecturii) pe care li-l dă poetul. Conținuturile (înțelesurile) sunt chemate la viață de Formele ce se organizează cosmologic: limba poetică devine astfel o modalitate de ordonare în expresie a lumii, împlinind dezideratul absolut al poeților: „Mai are-nțelesul despre Ziua A, Începutul Luminii./Cum a ieșit Pământul – din ape, mai întâi în Forma Sfârcului cu lapte pentru copil./Acesta înseamnă Forma dealurilor Sacre ale inițiaților Geniei Lupoaica/Sunt Dealurile Mameleoane./Se zice că pe acolo iese Laptele mamei să-l hrănească pe Fiul cerului./Se zice despre nașterea primelor pământuri. –/Ca și pântecul Lupoaicei pe care se văd sfârcurile Unicului Mameleon;/Pe acolo ieșeau Focul și Apa Începutului."

Prin discursul său bizar, Ion Gheorghe reactivează funcția semnificantă a limbajului arhaic, realizând o sinteză temerară. Riscul întrevăzut al unei asemenea construcții este pulverizarea poeticului prin fragmentarea și divizarea infinită a discursului. Refăcând condiția ideală a poeziei, poetul postmodern nu se îndepărtează de rostul originar al întreprinderii poetice. Prin „gramatica" poetică și prin viziunea utopică, *Dacia* lui Ion Gheorghe se aseamănă cu *Anatolida* lui Ion Heliade Rădulescu. Abia de aici discuția despre poezia sa devine interesantă. Am întârziat mai mult decât trebuia asupra unor chestiuni metodologice întrucât accesul la poeticitatea experimentală solicită o altă hermeneutică a lecturii critice.

S-a găsit inelul de iarbă al poetului

S-a găsit inelul de iarbă al poetului Walt Whitman
în pipota de aur a peștelui hering –
a fost deodată semn că zeii părtinesc munca cinstită;
de trei, patru ori se umple sacul de pescuit

şi tot de-atâtea ori mă dezbrac pân-la brâu,
arunc peştii umezi şi grei ca pământul de câmp;
creşte din mine cămaşa sudorii de muncă,
vine apa la urmă şi rupe cămaşa aceasta din carne.

Rând pe rând mă supun tuturor muncilor vaporului,
peştele trece prin cuţite şi se scutură de oase –
numai fructul de carne rămâne şi se orânduieşte,
mă scufund pân-la subsuori şi culeg şi aleg
sămânţa de peşte-ncolţită în sânge mineral.

Muncind mă apăr şi mă pregătesc pentru tine
spune sângele meu de treizeci de ani că te-am iubit cum trebuia;
te-am iubit ca un lup întru adăugare –
scuturând cu urletele noastre frunzele din arbori,
ca păsările sub care se rup crengile,
pe firele de telegraf sau pe cablurile de curent electric
de s-a făcut lumina limpede şi fără nisip.

Te-am iubit ca un ţăran pe grămada de sămânţă de grâu,
peste lutul scos să lipim casa,
peste grămada de pietre de var
peste iarba ce-o vor mânca vitele la plug;
peste cărţile-n care oftează sufletele morţilor –
ca pe-o spălătoreasă, deasupra rufelor stoarse de apă.
Te-am iubit ca tăietorii de marmoră, pe lespezile de monumente,
ca un gropar peste movila de ţărână de oase şi cranii
şi peste tot am fost fără asemănare.

Te-am iubit ca un ţesător, pe valuri de pânză proaspătă,
în pământ, deasupra duhurilor şi-ameninţărilor,
te voi iubi pe stâncile de gheaţă ale Groenlandei
ca-n fabricile de tutun sub coroana Chesterfield
peste pachetele de nicotină şi de stronţiu
peste sticlele depozitelor de medicamente,
peste jucăriile de pâslă-ale copiilor;

Prin cenuşa lumii te-am iubit şi-n umbra macaralelor de zidărie,
pe cimentul şantierelor, peste cutiile de dinamită,
peste pachetele de lapte praf şi peste pungile de sare
dar mai mult pe pulberea ce-a mai rămas din pasărea Phenix…

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

Trece moartea când şi când prin faţa soarelui,
ia un pumn de pulbere din lună, de-şi mai spală faţa,
trist mi-aduc aminte că trăiesc pe un vapor de pescuit,
că mai am să te iubesc peste vâslele şi plasele din lotcă,
şi-amintesc de-apropierea sfântă-n pielei de femeie;
să mă-ntorc la tine dup-o jumătate de an tulbure
să asculţi căzând grătarele la cuşca ruginită a instinctelor,
pe ţesătura de metal şi fir a sacilor de peşte

Este undeva o lotcă-ntunecată-a lumii,
zilnic trece ca vapoarele poştale dinspre Anglia,
încărcată pân-la steaguri cu flori albe;
cred că voi putea odată să te-ademenesc şi-acolo
şi lângă picioarele luntraşului întunecat
să mai dau o faţă nouă dragostei de tine,
până când, lovindu-ne de malurile Styxului
voi fugi cu tine-n braţe să te apăr şi să urlu:
– Zeule, zeule, cred că în sângele meu de treizeci de ani,
şi-am iubit ca toate animalele pământului tău,
păsuieşte-mă cu mare mila ta.

Când am trăit eu pe vaporul de pescuit,
am văzut solzii luminoşi ai peştelui hering;
vântul îi strângea pe lângă catarge şi lucruri
cum se-adună vara, troienită, sămânţa de ulm –
de-aş fi ieşit la semănat cu poala plină de solzi.

Era pe vremea când se scuturau cămăşile de nuntă ale seminţelor apelor,
când s-a găsit inelul de iarbă al poetului Walt Whitman
în pipota de aur a peştelui hering…

(*Nopţi cu lună pe Oceanul Atlantic*, 1966)

La căpătâiul gigantului

Zvârlit cu faţa-n iarbă, ca o gânganie blândă şi mare,
împilat de moarte, doarme ţărăneşte şi zace
de departe i se văd degetele de la picioare,
cum stă trântit în plasa lumii, de insectă rapace;
cu gura-n pământ, parcă ucis în bătăi,
prin orbite-i putrezesc pietrele ochilor fraţi;

pe sfecla feţei, lividă, spălată să fie dată la oi,
se coc tumorile vânătorilor, ca mugurii degeraţi.

Se-nfierbântă rupturile cărnii, de vână de bou;
parcă i-au ros caii sâmburele gigantic al căpăţânii,
părul ca frunza de ştevie-l bate vântul fără ecou –
umflat de apele zoioase ale râului minciunii,
pe brânci, parcă-ncercând să-şi smulgă din răzor
monstruosul tubercul al capului său de dihor.

În jur e numai vântul lingău şi ipocrit,
zvârlind în arbori năvodul razelor de soare –
întins să se zvânte pe puntea unui vapor de pescuit,
cu ochiurile încărcate de peşti strangulaţi, de mortăciuni
desfigurate-n strânsoare…

Gigant zvârlit cu faţa-n iarbă, pus cu botul pe labe,
atârnă-n cangea soarelui ca o bucată putredă, de
momeală –
curge sângele din el ca dintr-un sac din care gâlgâie
boabe –
pe urechea spartă, roşul primordial se dă la iveală.

Greu ca un morun zdravăn –
de vreme ce mâinile rupte la gură par aripi de peşte,
de vreme ce furca de fântână a cracilor lui de ţăran
s-a răsculat pe doi aştri sub care putrezeşte:

cu botul pe labe, cu gura-n ţărână,
pare c-a tăbărât pe iarbă, dedându-se unui cumplit viol
şi prins asupra faptei, nesăbuit, de fiară bătrână,
l-a ştrangulat zeul în iarba câlţoasă ca pânza de ţol.

Doamne, ce prunc izbăvitor, fiinţă din fiinţa unui zeu
s-ar fi izgonit din lăcomia cărnii gigantului asupra ierbii –
de-ar fi fost această cădere ultimă şi-apăsarea ce-o face
hoitul său,
să fie ceea ce fac, în căldurile toamnelor, cerbii.

Însă iarba-l ţine pe piept adormit neputincios;
duhoarea sângelui ce i-o borăşte-n faţă
o năuceşte; şi ea se luptă din răsputeri să-l zvârle
sufocată de aburul durerii din maţe.

Uriaş căzut în plasa de păianjen fără saţ,
îl coace soarele de seară ce pe-un batal la proţap –
zace-n iarbă ca un dropioi bătrân căzut în laţ,
uscându-i-se gheara piciorului stâng, de i se scurge
sângele-n cap.

Sub nasul lumii şi-a băgat astfel degetul mare,
de i se vedea unghia ca o streaşină de mânăstire acoperită
cu braniţă –
copia lui scorţoasă pe care-a vindecat-o cu sare,
întinsă la apa rece a râului fără graniţă;
sub unghia aceasta s-a troienit pământul strămoşesc,
val de apărare, porţi încercuite în lanţ,
tranşee în care se văd arcaşii cum încărunţesc
prefăcuţi în tufişuri de salcâmi, şi oţetari – simpli arbori

Acolo, la stângul gigantului pus cu botul pe labe,
la degetul mare, sub unghia crăpată ca piatra de moară
hârbuită, legată, cu picături de plumb şi scoabe –
s-a adunat pământul celei mai mănoase bucăţi de ţară.

Gigant căzut în iarbă, ca pasărea lovită-n piept
cu ochiul urduros al farului ce lăcrăma lumină –
o mână nevăzută-l ţine de piciorul drept
ca pe-un animal cu lână multă, trântit pe rogojină.

Cum stă răscrăcănat, de parcă se-aţine la boi,
din rândul degetelor gâtlănoase ca nişte prune,
se ridică degetul heghemon, scurt şi ţeapăn ca gâtul de
răţoi,

dând un şut în botul gros al Soarelui-apune –
solzos ca o şopârlă cu creastă,
în fruntea celorlalte, gheboase, jupuite ca nodurile unei
frânghii,

cu care s-a măsurat mireasma de moşie vastă
a pământului părintesc de sub unghii.

Moşie, Patrie – şi dacă nu duhneşte-a carne putredă
a sânge acru,

a borş de transpiraţie, şi-a scârba tuturor privăţilor,
aceasta se datoreşte fluviului de sudoare, vechi şi sacru,
curgând din apeductele de os ale bătrânilor, în crucialele
vene al strănepoţilor

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pământul de sub unghia gigantului, patria mea, ogor de
aur,
adevărata țară a clasei mele mame,
țarină mănoasă, aluat negru și gras ca sângele de taur,
căci din pământul de sub unghii ale gigantului trăim și nu
știm de foame.

Trântit cu fața-n iarba râioasă ca pielea vacii,
nepăsător de sine, cu botul pe labe,
bag seama că-i pe moarte de vreme ce gândacii
urcă pe el și-l umblă ca pe-un sac de boabe:
bag seama că-i pe moarte de vreme ce bondari
și gărgărițele – din cele ce-mping ouă și sfere de balegă,
roiesc în cârduri nepăsătoare, și grase, și mari
de se lovesc unul de altul, se răstoarnă și se-ncalecă.

De vreme ce stoluri de muște-i dau roată trupului
cu zumzăială și forfotă, cu spaimă și turbare –
trăind ca trântorii în miezul stupului,
unde se plămădește mierea acestei țări multe veacuri agrare!

(*Megalitice*,1982)

Mutul

Când ies călușarii beți de jocuri și viziuni –
prin semne deșucheate și schime,
Mutul zvonește despre ei că-s nebuni,
și le face loc prin mulțime.

Pocitanie cu fața arsă de mască,
purtându-și pe umăr măciuca zeului Priap,
pare că refuzând să se nască,
a căzut pe lume ca vițelul cu pielea matricei în cap;
de teama frigului lumii și-a propriilor hăuri,
râde libidinos și face măscări;
uitându-se prin buricele celor două găuri,
orbecăie-n pânza greșitei născări…

Numele nenumit al zeului uzurpat de la rit –
pare că tot ce se petrece sfânt și măreț
n-a scăpat nepângărit

pe-acest pământ zămislit în dispreț:
batjocoritor zeu-părinte străbun
al unui popor ce s-a temut să plângă,
socotit dușmănos și nebun,
l-au prefăcut în paiață nătângă;
lăsat slobod în cumplita cămașă
a rezervației de smintiți –
caraghios în batjocura-i lașă,
se trezește când și când chemat de semnul unor meteoriți;
zeu pe măsura muritorilor,
leagăn al neîmblânzitelor păcate,
batjocorește însăși mireasma florilor,
lăsându-se pe vine și dând vânturi spurcate:
parcă deprinse în mârșăviile neostoitei invidii
și-n legile decăzutului rit,
dinspre scoicile ochilor, împuțiți ca niște stridii,
Mutul râde de lumea care l-a pângărit...

Preot al unui oracol vorbind în dodii,
căci adevărurile se desfac;
citește semnul nenorocitei zodii
după lumini și-n vorbe de leac
proroc slăvindu-și rapănul, furnicarul de buboaie și gâlci,
propovăduiește-n vânt pedepsele ce s-au pus pe cetate;
face măsuri și tumbe de bâlci,
vestind nenorocirea ce se abate:
menit să-i cheme să le ceară viața
și să-i arunce pe rugul unei lupte
l-au jugănit de grai – și-atunci paiața
a hohotit cu baierele limbii rupte –
de parcă pe-acest pământ s-a murit în zadar,
moartea însăși părându-le glumă:
pe primul dintre ei ce i-ar chema la vreun hotar
îl smulg de pe scară și-l sugrumă;
de mii de ani-zăbavă;
nu și-a mai tras nimeni fierul prin sine,
de tot atâta timp nimeni ni și-a mai mușcat inelul cu otravă
de teama numelui ce i s-ar lăsa în rușine.

Marele Mut, zeu arlechin
c-un ochi râde, cu celălalt plânge –
ca ouăle-n pasăre stau sufletele-n el – ciorchin

de inimi, viţă nobilă, scăldată-n sânge;
înţelept în pragul marilor greşeli,
ci drept în faţa multelor nedreptăţi –
cască ţărăneşte-n faţa celei mai cumplite buimăceli,
cu sufletul la luceafărul sfintei lui judecăţi;
bogat de cât i-au smuls jefuitorii,
ci nespurcat în mândra-i mizerie,
Mutul stă ca pietrele-n apa stricatei istorii,
pe malurile căreia ard focurile – şi el nu se sperie;
muncind un pământ la răscruce,
pare-o seminţie în eternitate,
în jurul căreia un neam vine, altul se duce
şi toate-i pun foc la cetate.

Idol pecetluit cu fierul pe vrana gurii,
pierzându-şi scrierea, însemnează şi hârşâie
pe lemnul răbojului – ci nu-şi greşeşte augurii
în înţelepciunea sa de obârşie…

Marele Mut, muşcându-şi limba friptă de tăceri,
îşi răsteşte animalica încâlceală;
prevestirile lui în doi peri
se vădesc atinse de piatra filozofală:
mugetul său este-un grai
de multă spunere şi nespunere
prin el se-nţeleseră-mpăraţi şi crai
a toate seminţiile ce şi-au spălat scutecele-n Dunăre;
pune săgeţi, şi păsări, şi broaşte
pe tipsia de lemn;
cel ce ştie citeşte şi-i vine de cunoaşte
şi-l apucă spaima dintr-acel semn.

Nu dă nimănui seamă
pentru ceea ce spune –
cuvintele lui sunt întâmpinate cu teamă,
ucid, mor cu victima de gât în genune;
greoi lătrând graiul său de jivină –
taina între ceea ce trebuie şi nu trebuie ştiut,
vorbirea a ceea ce vine, dacă-i ursit să vină –
Marele Mut;
între ceea ce trebuie auzit şi neauzit
spus şi ascuns, cinstit şi trădat;

veşti în zadar – de care însă aerul geme-mpânzit
ca un mare steag de mătase, brodat.

Idol mergând pe catalige,
al unor ţărani ce-şi pierdură locul sub soare,
dar pe care ştiu să şi-l câştige
cu multă nepăsare;
urs greoi, povârnit de-un umăr –
pe când această ţară plătea-ndulcirea la tribut
copii şi ţări şi fecioare cu sângele iute şi tânăr –
o fericire să fii schilodit şi mut.

Zeu deghizat în propria-i ţară,
căci toţi câţi se dădură cu numele neamului în vileag
în multe vânători se vânară,
s-au pus în lanţ şi s-au ucis pe alt meleag –
chipul unui popor nefericit de la sorginte:
nu ştii de l-au cotropit creţurile măştii de burdihan de vită,
ori dacă vremea pârli ca apa fierbinte
faţa cea adevărată, dar neadeverită.

Marele Mut
adulmecând relele poporului său,
se făcuse odată temut –
ci ei îi tăiară nasul punându-i botniţă de dulău;
în locul rostului, o cuşcă fără chei –
pliscul închis; graiul zadarnic mare;
batjocorindu-l, cum numai ei ştiu să se batjocorească-ntre ei,
veninul cuvântului de-ndreptare;
rânjindu-şi fasolele colţoase şi rare,
se strâmbă la ţăranii neguroşi de viaţă şi veşnicie,
făcându-i să râdă cu multă speranţă şi neatârnare
pe vremuri de nimicnicie.

Marele Mut, fiară cu piele întoarsă,
îmbrăcându-şi cămaşa de pedeapsă a propriei blăni
peste carnea ca o pupilă de ochi, arsă –
a corpului zvâcnind prin milioane de răni:
animal-strămoş cinstit şi azi în pomelnice
de-un popor care-a trăit la focul sfintei peşteri,
cu spatele spre bătăliile lumii vremelnice,
în legea propriei lui descreşteri şi creşteri –

încins cu propriul ombilic
tras din matcă, pe după sine strâns –
mutul şi-a oprit naşterea la ultimul gong al sorocului idilic
dintre râs şi plâns.
Cu unealta prăsilei pe umăr
ca un cosaş când se-ntoarce de la coasă –
ţăranii-l întâmpină fără sfială şi murmur,
iertându-i înfăţişarea scârboasă;
căci ei sunt ctitori ai unui templu veşnic şi nespurcat,
sfioşi – dar nu bolnavi, nici iubitori de scârbe şi măscări
aceasta le-a fost ghioaga adevăratului descălecat,
sceptrul pus în calea celei din urmă pierzări;
iar când se face Mutul spre livadă,
punând ochiul de pasăre pe pomii sterpi şi gata să cadă –
aceştia-nfloresc şi-n pietre când se uită şoimul acelei unelte,
se-aude foşnind prolifică sămânţa din granit;
mâlul rodos al unei necunoscute delte
acoperă ogoarele stâncoase de-au îmbătrânit –
holde şi păsări şi vite se umplu
de uitătura vieţii,
supuse şi blânde sfântului suflu
într-a căruia apă invizibilă înoată stele şi planeţii...

Marele Mut – poet hilar
al unei biserici în care predicile spuse pe şleau
se pustiesc de putere şi har,
iară perechile se urăsc despărţite şi nu se mai iau –
Zeu animal – vedenie pe care scânteiază perii,
Zburător căzut, heruvim;
împotriva Tatălui se ispăşi, schimbând firea căderii
în templul pe-a cărui lespede ne naştem şi sfârşim –
venit dinspre planeţii altei stele –
muritor curat ca mireasma de leandru,
l-au uitat printre noi – căci masca de piele
nu-i decât batjocura acelui coif de scafandru;
căzut pe prundul blestematei planete –
pe când cerceta marea eretică,
Zeu fu numit din spaima sălbaticelor cete
şi mag apoi – întemeie nevăzuta, uriaşa firii biserică,

Marele Mut – bolnav de cât avea închis în minte,
nemuritor savant, luceafăr,

vorbind un grai fără cuvinte,
trecu drept năzdrăvan şi neteafăr;
zăcând de boala sfintelor fantasme
ale unei patrii pierdute-n mările stelare,
viaţa lui şi-a spus-o mai apoi în basme,
cu fiare enigmatice trăind enigmele-i clare;
primind obiceiele hoardelor animale,
se supuse oamenilor – şi astfel i-a supus –
ci ei tot n-au putut pricepe firii sale
şi ceea ce n-au priceput au luat în râs.

Marele Mut, părintele poeţilor profeţi
cărora le cârmuieşte augurii,
să treacă cu bine parabolele-acestei vieţi –
apoi le-nchidem cu sărutul muţeniei floarea gurii,
precum în ceruri aşa şi pre pământ –
măsură a tuturor lucrurilor, sfântă şi tristă
a celor ce sunt, dacă sunt
şi-a celor ce nu există – dacă ele nu există.

(*Megalitice*, 1982)

Vertebra de pământ

Văd, ochii mei vertebra de pământ,
Sub cutia capului, sub
Bulbul creierului, la pragul osului
Rotund –
Aşa cum se vede coada fructului
Legându-se de creangă;
Aşa cum se vede lujerul florii
Legându-se de brazdă; văd ochii mei
Vertebra de pământ.

Ultimul mosor din lujerul
Coloanei vertebrale; ultimul butuc
Din tulpina coloanei, ultimul
Corp geometric –
Vertebra de pământ;
Incoruptibilă şi nemişcată;
Vertebra cu care nu se poate face târg,
Cu care nu se poate învoi nimeni,

BCU ASTRA NAȚIONAL UNIVERSITY LIBRARY

Care nu poate fi rugată, înşelată;
Nepăcălita vertebră de pământ –
Vârful de săgeată al tuturor
Vertebratelor: ultimul fus
Al scării coloanei, unde se vede craniul
Ca un fruct.

Vertebra de pământ, mosorul
De piatră, cepul de lut ars
Adunat grăunte cu grăunte
Din sudoarea lucrătorului cu plugul;
Vertebra de pământ, organul agonisit,
Darul zeiţei către fiii
Nefericitului plugar; cărămida
Pe care zeul o puse copiilor
Adevăraţi, incoruptibili,
Ai părinţilor ţărani;
Vertebra ce ţine capul sus,
Neumilit; ce ţine fruntea-n demnitate –
Coloana terminală dintr-un şir de lucruri;
Lujer elastic, tremurat de vânt,
Vârful tulpinei pe care creşte floarea
Astrul –
Şi-a craniului nostru salvator.

Poetul preţuieşte lumea după
Lucrul vertebrei de pământ,
Din vârful scării şirului spinării –
Vertebra de pământ ce ţine omul
De la ţară, copilul, tânărul, bărbatul
Politic, de ţară, demn, mândru
De părinţii săi, orgolios de sănătatea
Şi puterea minţii clasei lui materne.

Ochiul meu pândeşte, ochiul
Meu scrutează, cercetează;
Ochiul meu aşteaptă, caută şi apără
Vertebra de pământ, nodul de viaţă
Ce leagă craniul de trunchi;
Acolo loveşte sabia, acolo rupe
Streangul – legătura dintre floarea-soarelui
Şi lujerul coloanei –
Vertebra de pământ.

Ei se-ntreabă de ce le bălăbănesc
Lor capetele: de ce nu mai țin
Ele nimic – pe când au fost demult
Corupte, dezlipite de lujerul
Părintesc; pe când vertebra de pământ
Plesni, se sparse, putrezi,
Fu mâncată de lene și trufie –
Vertebra de pământ, a demnității,
Pe care șade jugul lumii.

(*Elegii politice*, 1980)

Înfierarea

În cușca de fier
I-au închis pe țărani – i-au dus
Să-i înfieze ca pe vite;
De cu seara se vesteau dubele-n sat,
După duhoarea de benzină;
Ca mirosul de fiară;
Pe pământul înghețat
Se-auzeau cizmele gonacilor,
Animale mugind și păsările
Scheunând în somn;
Cu arcane de mătase
Se strecurau pe porțile dosnice, spărgeau
Gardurile – cei deprinși la vânătoarea
Aproapelui.

Că omul tăia lemne
Că omul ducea apă,
Că umplea traista cu grăunțe cailor
Că-și scutura căciula de pleavă de grâu,
Că-și scutura sacii de praf și
Pulberea mălaiului;
Că omul căra-n coșul de răchită
Porumb pentru moară –
Că omul țăran își făcea lucrările sale
De țăran –
Vânătorii săreau de după porți,
Ieșeau din șuri, din magaziile de sămânță
De după ușile grajdurilor
Cu știreangurile de mătase.

BCU ACADEMIA CENTRALĂ UNIVERSITY LIBRARY

Cădeau arcanele pe gâtul ţăranului,
Pe braţe: îl împiedicau cu piedici
De cal; legau pe cel ce-a tăiat lemne
Cu piedică de fier, la mâini;
Pe cel ce-adusese apă de spălat copiii,
Îl împilau de braţe,
Pe cel ce dădea decuseară la vite
L-au legat cu frânghii de gât;

Cum îi atingeau arcanele
Se prefăceau în animale,
În păsări – şi prea puţini în fiare;
Erau scoşi din curţi cu frânghiile-n coarne,
Duşi de căpăstre roşii, târâţi
Cu juveţele – cei mai cuprinşi, cu avere.

Adunaţi în jurul templului pângărit,
În jurul idolilor răsturnaţi –
Păsări, cai de plug şi din când în când
Câte unul lup; fiară, cel mai sărac;
Cu piepţii cămăşilor despicaţi,
Cu gurile pline de sânge;
Împilaţi – cei mai periculoşi,
Din câte patru părţile lumii pârliţi.

În vatra focului ardea fierul ruşinii;
Prin scorbura cămăşii de tort
Li se-mplânta în pieptul stâng
Semnul înfierării;
Vuiau foalele s-aţâţe focul
În care se coceau stampilele;
Cei din seminţiile lui Iuda
Ridicau cumplitele sigilii, le trânteau
În carnea de ţăran; abur, sânge
Miros de carne friptă
Copleşea lumea:
Ca boii, ca păsările îngrămădiţi
Şi fără apărare.

Răsturnaţi apoi în pivniţele babilonului
Deprindeau un cântec
Al robilor uniţi: cântau muncitorii
Cântau şi cei munciţi; şi cei cu pământ

Şi cei săraci – lipiţi: Hai la lupta
Cea mare...
Acel cântec noi l-am învăţat
Şi de la unii şi de la alţii –
Nenorociţii de noi, cei mai fără sprijin
Dintre toţi cântăreţii.

(*Elegii politice*, 1980)

La matcă

Zac ţărăncile, pe grămezi de porumb;
Încovrigate pe sacii de grâu şi-acoperite
Cu sămânţă de floarea-soarelui;
Nu putură să le ia nici-un grăunte: muşcând
Rupând cu ghearele şi-au apărat
Hrana copiilor;
Le-au bătut cu cizmele-n burtă: pe
Grămezile de porumb; cu sacii de grâu la piept;
Îngropate-n sămânţă le-au dat boală.

Şi noi, pe când eram copii, trăiam la arie; prin
Poloagele de paie ne trânteam; în recile
Grămezi de grâu ne scufundam; în movile
De sămânţă de porumb şi floarea-soarelui;
Ne scăldăm cu boabe, ca păsările-n pulberea
Drumului;
Ca puii de castor înotam prin grămezile
De grăunţe;
Intram dinspre apus, cu capul între umeri,
Şi ieşeam la răsărit;
Ne-am născut, ne-am fătat, ziceam abia
Trăgându-ne sufletul şi căzând în brânci –
Din pântecele seminţelor izvorându-ne
De mai multe ori pe zi –
Noi, în sămânţă ca peştele-n apă, noi în grăunţe
Ca apa-n matcă, la teapa noastră;
Prin căpiţele de iarbă proaspătă treceam –
Ieşind din malul de paie, ca izvoarele
Din stâncă, târâş; dând cu capul de piatra
De moară, a soarelui –
M-am născut, m-a fătat, era piuitul
Şi mugetul nostru!

Iar toamna, când mama spăla grâul de sămânţă,
Cu sfială nemărturisită plecam de-acasă.
De parcă se născuse soră-mea –
Trist că-mi uzurpase locul la sân;
Toamna fiind, pe când sângele nostru
Îşi începu coacerea,
În strugurele inimii; când dădu-n fiertul său
Zvâcnind pe căile de alambic,
Ale fiinţei noastre-ntortocheate –
Când auzirăm multe despre lucrul bărbatului
Cu femeia; târziu, când păzeam caii, cădeam
Cu faţa-n jos, pe grămezile de iarbă;
Se voiniceau organele noastre; bărbăţiile
Ne dădeau durerea bărbatului;
Scheuna tânărul animal cu botul în capcană –
Suspinam nebuni – cu faţa-ngropată-n solul
Movilelor de boabe reci, pe arii.

Zeiţa însăşi ne stingea boala; adormindu-ne:
În grămezile de grăunţe rămâneau gropi mari,
Cuiburi de pe care zburaseră lebedele –
Scobituri din care se vedea că ieşise
Cineva – născându-se din noi şi din movilele
De grâu: scurmătură de orbeţi în seminţe:
Cineva se izvodise din îmbrăţişarea
De-o noapte a grămezii de grâu – cu noi,
Ce nu cunoscuserăm femeia.

Pe căpiţele de iarbă, pe grămezile de porumb,
Şi pe movilele de grâu – ca pe pântece
Gigantice –
Au fost făcute ţărăncile cu cizma;
În matcă a lovit zdrobitorul –
În ulciorul burţii – pân-a dat apa din el;
Au ieşit copii ca peştii risipiţi,
Zbătându-se sub labă;
În amorfa pântecului de femelă a ţăranului
A dat cizma – pe grămezile de seminţe.

Eu, dormind încă-n pântecul clasei
Materne; eu, ca peştele-n matca râului,
Eu ca fetusul în lichidul primordial,
Eu, ca puiul de pasăre-n matricea oului,

Eu, ca mielul în casa naşterii –
Am fost scăpat pe lume, din durerea
Loviturilor în burţile ţărăncilor
Bătute pe grămezile de porumb, încovrigate
Pe sacii de grâu, şi-acoperite cu sămânţa
De floarea-soarelui – de-şi apără şi-acuma
Pâinea şi laptele pentru copii.

Ci eu în templu,
Mă-nfrunt cu înţelepţii mincinoşi.

(*Elegii politice*, 1980)

Arta poetică şi politică

Sunt revoluţionari şi-au făcut revoluţie;
Cucerirea puterii, păstrarea puterii,
Au schimbat toate: ale pământului
Şi-ale maşinilor – au fost puse-ntr-alte
Deprinderi. E bine, e rău, nu putem
Să cunoaştem. Dar vieţile oamenilor,
Se ivesc, ajung în deplină formă a tuturor
Bucuriilor şi dezamăgirii,
În datinile şi-mprejurările ce le-au conceput
Revoluţionarii-n putere.

Unii – inspiraţi devin din viaţă, alţii
Deloc inspiraţi. Cei puţini, de-al cărora
Cuvânt ţin vieţile celor mulţi sunt şi ei
Artizani. Poeţi de duzină sau unici
Dătători de direcţii. Mari stilişti ai politicii
Şi strategiei în idei şi-n fapte.

Eu nu-i judec în nici-un fel. Comentez
Înfăptuirile. Platon suferă destul în Republica
Lui. Istoria nu-i nimic precum se zice că va fi,
Nici nu-i ceea ce-ar fi fost să fie de era
Cutare şi nu era cutare fapt sau om;
Istoria-i ceea ce vrea ea să fie. Cum aş putea
Eu să le spun c-ar fi fost mai bună lucrarea
Alta şi nu asta în care trăim şi ne zbatem –

Să fim, să confirmăm teoria, să dăm ființă
Unei teze care n-are alt drept, decât
Al puterii ce i-o dau cei mai mulți.

Clarvăzător în fapte şi-n legile vieții
Ziditor de uzine şi magistrale,
Mişcând utilajele şi maşinile cele mai noi,
Stăpânind subtilitățile şi profunzimile
Vizionare-ale tehnicii – poate să fie!
Dar în poezia lui pot să bată clopotele, harpe vechi
Şi tot felul de instrumente dogite.

Poezie revoluționară fac, eu, carele sunt
Cel mai nepriceput în practica revoluției,
Tehnică poetică pe măsura realității şi-a
Viitorului, eu inventez, eu aplic. Eu,
Carele sunt mult supărat şi dat la o parte;

Arta poetică se deprinde să fie uitată
Poezia este-ntotdeauna altceva
Decât se învață a fi îndeobşte –
Poezia-i ca istoria. Istoria-i ca poezia.
Nu există modele de urmat.

(*Elegii politice*, 1982)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CEZAR BALTAG

(1939-1997)

Opera poetică: *Comuna de aur* (colecţia „Luceafărul", Bucureşti, 1960); *Vis planetar* (Bucureşti, 1964); *Răsfrângeri* (Bucureşti, 1966); *Monada* (antologie, Bucureşti, 1968); *Odihnă în ţipăt* (Bucureşti, 1969); *Şah Orb* (Bucureşti, 1971); *Madona din dud* (Bucureşti, 1973); *Unicorn în oglindă* (Bucureşti, 1975); *Dialog la mal* (Bucureşti, 1985); *Euridice şi umbra* (Bucureşti, 1988); *Chemarea numelui* (Bucureşti, 1995); *Ochii tăcerii* (1996, Bucureşti, antologie B.P.T. cu o „prefaţă" a autorului); *Liniştea versului* (Bucureşti, 1997).

„Poezia de esenţe metalice a lui Cezar Baltag – afirmam în *Poezie şi generaţie* (1975) – se află la extrema celei stănesciene. Dacă Nichita Stănescu a ales dilatarea necontrolată a discursului, Cezar Baltag se remarcă prin concizie şi rigoare. Dacă primul s-a folosit de versul alb, al doilea a optat pentru un clasicism formal". Tot acolo încercam să focalizez timbrul personal de descendenţă barbiană, decelat în volumul *Răsfrângeri* (1966): „*Răsfrângerile* sunt cânturi gnomice, strunind temperamentul romantic al poetului şi convertindu-l muzical. Lipsit de rigoare, acest lirism s-ar sufoca de prea multă emoţie. Ezitările de structură ale poetului sunt vizibile când cenzura formală nu mai ambiguizează excesul afectiv. Poezia memorabilă a lui Cezar Baltag, care i-a conferit o personalitate distinctă în cadrul generaţiei sale, este *Monada*. Încordarea spiritului găseşte aici forma adecvată de a se exprima (...) Într-un elan dionisiac dezlănţuit, poetul trăieşte acea iluminare vizionară goetheană, având brusc revelaţia monadologică a lumii. El *vede* concret fluturele-monadă care stă la originea universului şi spaima cunoaşterii ce decurge de aici este sublimată în euforia imageriei şi în aliteraţiile muzicale, transmiţând direct – peste intelect – o *emoţie primordială*".

Diagnosticul critic de acum treizeci de ani fixa cu destulă exactitate situarea poetului în contextul dat, rigoarea prozodică şi muzicalitatea orfică fiind mărcile dominante ale acestui tip de discurs noetic. Ulterior, deşi instituţia rimei va fi parţial abandonată (*Odihnă în ţipăt*, *Şah Orb*, *Madona din dud*, *Unicorn în oglindă*), substanţa acestui discurs nu suferă modificări esenţiale; eul poetic face eforturi vădite de personalizare, dar formele rămân reci, ornamentale, tributare arheologiei mitice sau formulei hermetic incantative a descântecului oral. Pe urmele lui Ion Barbu, Cezar Baltag versifică, la modul parnasian, cunoscute scenarii iniţiatice sau inventează asocieri de cuvinte insolite precum în jocurile dadaistice de copii. Efectele sunt notabile în planul eufoniei bizare („An, dan, dez,/zizi, mani, frez/Bat cu palma palma dreaptă/şi piciorul îl lovesc,/bat cu palmele-amândouă,/patru palme se-ntîlnesc,/patru palme de sultane/şi-un picior dumnezeiesc. /An, dan, dez,/zizi, mani, frez...//Joacă fiara în genunchi/cu braţele pe triunghi/desfăcută la greşeală/în ploaia transcedentală./An, dan, dez,/zizi, mani, frez,/zizi, mani, pomparez..."), fără să constituie o achiziţie cu totul nouă pentru avansarea discursului. În asemenea texte se poate susţine că Cezar Baltag a ştiut să

prelucreze şi să adapteze unele procedee ale oralităţii, continuând cu bune rezultate linia tradiţiei argheziene şi barbiene.

Rigurozitatea formală, *in-formarea* esoterică şi „recursul la realitatea tensională a sacrului" nu sunt suficiente însă pentru a justifica importanţa ce i s-a conferit poetului în interiorul generaţiei lui Nichita Stănescu. În motivarea acestei receptări critice exagerate, credem că au avut o pondere deosebită sobrietatea intelectuală şi rectitudinea morală ale omului Cezar Baltag. Într-adevăr, în lumea fojgăitoare de numeroşi poetaştri, mai mult sau mai puţin balcanizaţi, figura luminoasă de adolescent perpetuu a poetului orfic se desprindea sobră şi inconfundabilă. Dincolo de textele poetice publicate, cultura sa complexă, în varii domenii, covârşeşte elanul oricărui veleitar, complexându-l iremediabil; în rarele intervenţii eseistice, Cezar Baltag impresionează profund prin turnura sistematică a ideilor şi prin expresia sclipitoare, în sens superior valéryan. În viaţa cotidiană, interlocutorul întâmplător te întâmpina întotdeauna atent şi cald, co-participant prompt, cu generoasă fervoare, la obsesiile mai abstracte sau mai concrete care te frământau, astfel că după confruntarea cu el ieşeai fortificat, apt să continui competiţia. Poetul era – între atâţia fameni obscuri – un aristocrat risipitor.

Dacă se ţine cont de perspectiva restrictivă avută în vedere pentru construcţia acestei întreprinderi critice, se va înţelege de ce discursul lui Cezar Baltag – urmând o retorică previzibilă, oricât de intelectualizată ar fi aceasta – nu se înscrie întru totul în perimetrul criteriilor noastre de selecţie, deşi poezia sa neoclasicizantă onorează şi îmbogăţeşte momentul literar şaizecist. Totuşi, la o lectură mai atentă, am descoperit *filonul tragic* ce marchează ultimele apariţii (*Dialog la mal*, *Euridice şi umbra*, *Chemarea numelui*) şi am fost obligat să mă revizuiesc ca şi în cazul poetei Ileana Mălăncioiu.

Deşi Cezar Baltag scrie în continuare (în *Dialog la mal*) o poezie apodictică, impersonală, în care fluxul verbal constituie emanaţia unei instanţe transcendente ce rosteşte pitiatic aventura fiinţei fără a o supune strict probei trăirii individuale, totuşi gravitatea rostirii are un impact imediat asupra receptorului prin frisonul dilematic instantaneu, provocat în conştiinţă de interogaţia permanentă asupra „posibilităţii sau imposibilităţii omului de a accede la o lume a sensului". Retrăind la început aventura lui Orfeu ca simplu actant imaginar, poetul este zguduit brusc de moartea soţiei (poeta Ioana Bantaş) şi această împrejurare biografică dă substanţă şi tensiune unui discurs iniţial retoric, astfel că *Euridice şi umbra* propune o schimbare. Abia acum, sufletul anxios, aflat în criza auto-interogării sisifice, se zbate neputincios să-şi accepte condiţia ontologică, scuturându-se de scoriile cunoaşterii exterioare – în căutarea împlinirii lăuntrice – printr-un plonjon orfic către origini, pentru reîntruparea în arhetip: „Nu eşti mulţumit de zilele tale/sufletul meu? Sperai mai mult?//Uite, e atâta soare/şi atâta umbră pe faţa ta îngerească/încât încep să mă tem/că ai să pleci într-o bună zi şi n-ai/să te mai întorci/în temniţa atât de sordidă/a trupului/mormânt nevrednic de lumina ta/groapă de vreascuri/în care mai întârzii, mai revii încă/tot mai visător, mai absent/ca un cocor care se pregăteşte nostalgic/de marea plecare,/urcă deodată foarte înalt/deasupra cuibului/se roteşte în semn de rămas-bun/de două ori, de

trei ori/şi cu o ultimă zvâcnire de aripă/intră în transcendenţă". Intuind că suferinţa individuală nu se topeşte întreagă în experienţa cathartică, oferită de doctrinele neoplatonice ale antichităţii păgâne, cunoscătorul profund al acestor practici religioase care este totodată şi „ucenicul" spiritual şi traducătorul lui Mircea Eliade (trebuie spus că Cezar Baltag este poate cel mai cult poet al generaţiei, un iniţiat adânc în toate religiile salvifice precum şi un lector atent al textelor hermetice şi al cabalei) simte dorinţa intensă de a merge până la capăt (pentru „a intra în transcendenţă") şi caută un răspuns mai cuprinzător în ideea creştină de Dumnezeu. Brusc, trăirea individuală se intensifică, cangrenată de „praful îndoielii" (mai ales în ultimul volum, *Chemarea numelui*), şi Verbul se animă de o energie extatică, revelatoare, precum în poezia „Roua şi altceva": „Dumnezeu irepetabil ca prezenţa/unei Alte-fiinţe-în-tine/coboară nemângâiat/în candela ierbii unde praful/îndoielii nu îl ajunge. Dincolo/de clipa privilegiată/şi disprețuită/acolo unde/nici conceptul, nici extazul/nu îşi înalţă mâinile a rugă/în simplă prea simplă/proliferare/de cuvinte./Pentru că, oricum, El trebuie/să existe.//Noi să bem bucuria concretă/a ierbii/care suferă/fără să ştie". Auto-interogaţia se amplifică, în avântul apofatic de cunoaştere, până la a atinge inflexiuni mistice, chiar dacă poetul nu îşi propune să facă poezie religioasă ca Dan Laurenţiu sau Nicolae Ionel. Vreau să spun doar că Cezar Baltag particularizează o personală experienţă de cunoaştere, pornind mai întâi exterior de la recuzita mitologică a culturii mediteraneene pe care o vizionează muzeistic şi ajungând treptat la o asumare trăită a marilor practici soteriologice. El traversează astfel un *iter infernal*, de la ipostaza unui Orfeu clorotic şi cuminte la viziunea interiorizată a unui Iov postmodern, ca apoi interogaţiile sale să devină tot mai febrile – depăşind retorica argheziană – în legătură cu prezenţa lui Dumnezeu („Doamne, eşti oglinda care dispare/sau Faţa/care nu se poate privi?") şi să se decanteze de scoliile dogmei („îngerul păzitor îmi citeşte/rândurile lipsă/la gura unei prăpăstii,/atentă punere în abis,/săpări ale viselor/şi cezura între suflet şi trup/se tot adânceşte"), transformându-se edificator într-o îndoială-certitudine („Dacă eu oglinda/feţei tale sunt,/de ce mi-ai dat, Doamne,/faţă de pământ?"). Revolta retorică a subiectului poetic nu este însă specifică misticului (care vrea să confirme prin „apofază" existenţa lui Dumnezeu), ci aceasta aparţine mai degrabă unui eu laic, înspăimântat de *absenţa* nemotivată a instanţei transcendente care să *întemeieze* lumea şi să-i dea un sens. „După părerea mea – spunea Cezar Baltag în „Prefaţa" la antologia *Ochii tăcerii* – spiritul uman se află astăzi mai mult decât oricând în faţa unei dileme esenţiale: aceea a *prezenţei sau a absenţei sensului în lume*" (s.m.). Situarea dilematică a poetului urmează prea îndeaproape postulatele hermeneuticii mitozofice a lui Mircea Eliade, „maestrul" său spiritual, fără să angreneze visceral resorturile profunde ale fiinţei. Problematizarea „existenţei" lui Dumnezeu nu are deci o conotaţie „religioasă", ci una mai mult „poietică". „Ţin să spun că" – afirmă poetul în aceeaşi „Prefaţă" – „Dumnezeul poeziei mele nu este o instanţă de constrângere, un «autocrat», ci o tulburătoare interogaţie. Nu ştiu nici măcar cu siguranţă dacă El se implică în istorie. Ceea ce pot să spun este însă faptul, constrângător *pentru mine*, că în absenţa Lui totul devine o mare

absurditate. Dacă Dumnezeu «moare» în numele «imperativului de adevăr», atunci odată cu moartea Lui moare şi realitatea lumii, adevărul ei". Desigur că ipostaza aceasta, ce indică o dramă „gnoseologică" şi nu una mistică, este aparent mai dramatică în plan existenţial (prin *vidarea* absurdă de orice conţinut), dar mai puţin autentică, din perspectiva poeticităţii.

Monada

Din drumuri înnodate, în spaţii muritoare
un fluture perpetuu în care dorm stihii
codru de viscole ereditare
enorm stejar de nervi şi hematii,

metamorfoză-ntoarsă, strămoş răsfrânt, copil
în care mama doarme spre a-l naşte
şi somnul alb al unui Endymion fosil
neîntâmplări de tinereţe paşte,

aude cum respiră ostatic şi fierbinte
ca larva în adâncuri de muzical tunel
un Dumnezeu astenic în crinul ce presimte
necroza paradisului din el.

Nimfă priveşte. Iată mult palid înecatul
în marea lacrimă de cositor
din ochiul Afroditei Pandemos nemiloasa
torţă-a amorului întâmplător.

Crotal năprasnic, soră a focului, de unde
tu, noapte, mai poţi naşte în tâmpla mea mercur?
O, numere, voi inimi suav eterogene,
iubiţi-l pe fără-de-soţul pur.

Făptura mea sorbi-va îndoliatul lapte
al sânului Neclipei, spre care alb cobor.
El creşte deci cu mine şi este seminoapte
şi ochi artezian interior.

Priveşte-mi chipul. Ora îmi coace în ţesuturi
un foarte sus şi aprig şi orb oriîncotro
şi-o trecere ciudată de prag a zveltei inimi:
...implozie...explozie...implo...

(*Răsfrângeri*, 1966)

Solomeia de cânepă

Babă-oarbă, şezi pe iarbă,
c-ai deschis pleoapele,
Mâna-i plină de rugină,
mi-ai furat aproapele,
Necine veni la mine
îmi rosti chiar numele,
Dete-n masă cu o coasă
şi-ncepu să numere:

Yek, dui, trin, shtar
Luminate nenufar!

Cade noapte din Pleiade
ochiul mi se-ntunecă
Intru-n zale cardinale
cu peceţi pe mânecă.
Slab scânteie o femeie
în vârful Boarului,
Smulg o spadă de zăpadă
şi-o închin zadarului.

Efta, okta, enia, tesh,
zboară, ului, din măceş!

Arsă parcă-n mal, de cearcăn,
în galopul calului.
O mireasă cu o coasă,
sub pleoapa dealului,
Celebrează-ntr-o amiază,
cu ereţi în smulgere,
Un fiastru ochi albastru
un triunghi de fulgere.

Yek, dui, trin, shtar,
fugi cu ţeasta în ştergar.

(*Madona din dud,* 1973)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

An, dan, dez

An, dan, dez,
zizi, mani, frez
Bat cu palma palma dreaptă
şi piciorul îl lovesc,
bat cu palmele-amândouă,
patru palme se-ntâlnesc,
patru palme de sultane
şi-un picior dumnezeiesc.
An, dan, dez,
zizi, mani, frez…

Joacă fiara în genunchi
cu braţele pe triunghi
desfăcută la greşală
în ploaia transcedentală.
An, dan, dez,
zizi, mani, frez,
zizi, mani, pomparez…

Neatinsă pleoapa fie-i
de petala iasomiei
şi fie-i buzele ei
ca gerul în stânjenei.

Doamne, câtă tulburare
năşteau coapsele-i viteze
când pornea înspre cleştare
să se înfăinoşeze
cu coama arzând la spate
şi ţâţele deshămate.
An, dan, dez,
zizi, mani, frez…

În pântecul ei neatins
mugeau leoaice întins,
în dulce pleoapa ei
lacrimile beau idei,
când mişca floarea sprâncenii
se-nchidea poarta Gheenii:
Socol, bocol, pe trei roţi
ieşi afară dacă poţi.

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

De unde ştii, doamnă oarbă,
cântecul cu gura-n iarbă,
cine te-nvăţat dogoarea
şi jocul de-a răpitoarea:
o scufie, trei scufii,
dumneata să nu mai fii.

De-atâtă boală suavă
îi coc ţâţele otravă
şi acum dansează goală
cu părul pe pardoseală
pentru Colopatiron,
înger din Nuctemeron,
Azeuph, Zeffer, Alphun
Plogabitus, Mascarun.

An, dan, dez,
zizi, mani, frez,
zizi, mani, pomparez.

Heruvimi, strigaţi Hosanna
pentru Sfânta Adulteră
satana şi coţofana
cu craniu la butonieră,
Mie, ţie, sus, jos,
o ce joc armonios!

Sângele ei la amiază
nechează şi galopează
ca mânzul fără zăbală
în setea universală.
An, dan, dez,
zizi, mani, frez.

Viperă cu diademă
ochii tăi fac anatemă.
Taci bărbate. Când eşti gata
te ia fata cu lopata:
mâna zboară, piatra zboară,
dumneata să ieşi afară.

Mă striga umbra mereu:
Cine iese-n locul meu?

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Azi o naştem pe Alcest
testimonium ludus est.
En, ten, tin
o ce joc sublim!

Uşa era încuiată
şi urechea astupată
atunci pe văz am intrat
şi te-am găsit fulgerat.

Mie, ţie, sus, jos,
o ce joc întunecos!

An, dan, dez,
zizi, mani, frez,
zizi, mani, pomparez.

(*Madona din dud,* 1973)

Descântec

Ieşi omul negru
din negru bordei
luă secure neagră
cu negru temei

Merse la pădure
tăie negru lemn
neagra lui secure
are-un negru semn

Făcu un plug negru
cu negru brăzdar
din copacul negru
negre păsări sar

Luă jugul negru
îl puse la boi
boii înnegriră
de tot amândoi

Trase brazdă neagră
în pământul greu,

BCU MASCENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

lumea era neagră
şi-negrea mereu

Brazda el o-ntoarse
şi negrul se sparse

O femeie albă
atunci se sculă
şi pletele dalbe
şi le pieptănă

Luă o vadră albă
şi la puţ porni
mâna era albă
apa înălbi

Şi din apa albă
luă şi bău
faţa ei cea albă
şi mai albă fu

Pe poteca albă
cum venea-înapoi
cântau vrăbii albe
într-o albă joi

Joia înflori
şi albul vorbi

Vineri la Sumedru
la-nnoptatul slab,
albul trecea negru,
negrul trecea alb.

(*Madona din dud,* 1973)

Euridice

Din nou, Euridice, lava
erorii mele o aştern
şi-i rog pe zeii fără patimi
să mă întoarcă în infern

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

La tronul palidei Hecate
rog câinii lumii de noroi
să-mi smulgă văzul din orbite
să nu mai pot privi-înapoi

Jos în tunelul marii Mume
când, albă, te voi fi aflat
mâna să ardă ca un ţipăt
ochiul să tacă sugrumat

Din noaptea mea să-ţi dau viaţa
să te hrănesc cu viaţa mea,
tu ca prin vis să-mi mângâi faţa
şi eu să nu te pot vedea

Şi când tăcuţi ne vom desprinde
din nesfârşite guri de hău
sângele meu să lumineze
spre suprafaţă drumul tău

Cu-o sfâşiere fără nume
din gura Văii să te sorb
să te aduc din nou pe lume
Orfeu triumfător şi orb

Focul nu stinge al retinei
înalt de văz de tine dor,
pentru privirea mea din Hades
o lungă noapte sunt dator

De azi, văduv de privire,
să-mi cert zadarnic ochii verzi;
nu te mai pot zări, iubire,
tu nu mai poţi ca să te pierzi

(*Euridice şi umbra,* 1988)

Noapte senină

Unde eşti, inelul meu de argint
a venit primăvara şi tu tot nu apari
noaptea asta senină e bolnavă de prezenţa ta

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

uite, răsare la orizont otrăvitorul
Antares,
dacă mă uit mai multă vreme la el
prietenii mei vor muri
şi eu nu pot îndura
atâta tristeţe

Unde eşti, fereastra mea de demult,
creşte iarba şi tu nu mai vrei să fii,
nu mai ştiu de când rătăcesc pe străzi
fără tine
dacă mă opresc o clipă au să cadă
zilele
ora proscrisului şi a femeii tinere
a trecut
şi eu nu mai pot privi de unul singur
atâtea stele

Unde eşti, inocenţa şi vinovăţia mea,
unde eşti torţa mea gânditoare,
am visat că priveam marea şi tu veneai
pe brizanţi dinspre larg
rosteai ceva nedesluşit, te ridicai în picioare
pe creasta valului
şi aproape de ţărmii mei înlăcrimaţi
dispăreai iarăşi

Unde eşti, inocenţa şi vinovăţia mea,
unde eşti, întrebare...?

(*Euridice şi umbra,* 1988)

Soma-sema

Nu eşti mulţumit de zilele tale
sufletul meu? Sperai mai mult?

Uite, e atâta soare
şi atâta umbră pe faţa ta îngerească
încât încep să mă tem
că ai să pleci într-o bună zi şi n-ai
să te mai întorci

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în temniţa atât de sordidă
a trupului,
mormânt nevrednic de lumina ta
groapă de vreascuri
în care mai întârzii, mai revii încă
tot mai visător, mai absent
ca un cocor care se pregăteşte nostalgic
de marea plecare
urcă deodată foarte înalt
deasupra cuibului
se roteşte în semn de rămasbun
de două ori, de trei ori
şi cu o ultimă zvâcnire de aripă
intră în transcendenţă

La fel într-o zi
ai să dispari cu chipul meu cu tot
pentru totdeauna
vor rămâne olanele casei goale
vor veni ploi şi vor dizolva acoperişul
vor veni nopţi şi-mi vor dizolva trupul
iar tu vei vâsli mai departe
cu gâtul întins
anesteziat de beţia zborului
mereu în capul unghiului
cu priviri halucinate
largi, tot mai largi
fără întoarcere
până când orizontul de jur-împrejur
va deveni o singură
privire

Eşti nemulţumit de zilele tale, sufletul meu?
Sperai mai mult?

(*Euridice şi umbra,* 1988)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MARIN SORESCU

(1936-1996)

Opera poetică: *Singur printre poeți* (colecția „Luceafărul", București, 1964); *Poeme* (București, 1965); *Moartea ceasului* (București, 1966); *Unde fugim de-acasă?* (București, 1967); *Tinerețea lui Don Quijote* (București, 1968); *O aripă și-un picior* (București, 1970); *Unghi* (volum antologic, București, 1970); *Suflete, bun la toate* (București, 1972); *Tușiți* (București, 1972); *La lilieci*, (București, 1973); *Astfel* (Iași, 1973); *Norii* (Craiova, 1975); *Descântoteca* (Craiova, 1976); *Poeme* (col. „Cele mai frumoase poezii", București, 1976); *La lilieci*, cartea a doua (București, 1977); *Sărbători itinerante* (București, 1978); *Ceramică* (volum antologic, București, 1979); *La lilieci*, cartea a treia (București, 1981); *Fântâni în mare* (București, 1982); *Drumul* (antologie, colecția B.P.T., 1984); *La lilieci* (antologie a primelor trei volume, București, 1987); *Apă vie, apă moartă* (Craiova, 1987); *La lilieci*, cartea a patra (București, 1988); *Ecuatorul și polii* (Timișoara, 1989); *Poezii*, I-II (Craiova, 1991-1993); *Poezii alese de cenzură* (București, 1991); *Traversarea* (București, 1994); *La lilieci*, cartea a cincea (București, 1994); *Poezii* (antologie de autor, București, 1996); *Puntea (Ultimele)* (București, 1997); *La lilieci*, cartea a șasea (București, 1998).

Am scris de mai multe ori despre poezia lui Marin Sorescu, exprimându-mi aproape întotdeauna o anumită reținere „constructivă" (cum spune autorul însuși, în dedicația pe volumul selectiv intitulat *Drumul*), care se explică prin antilirismul funciar al acestui gen de discurs pe care l-am numit *parodic*. Parodiind mai întâi obiecte literare (opere, autori) în *Singur printre poeți* (1964), Marin Sorescu a trecut imediat, prin *Poeme* (1965), la parodierea realității, înțelegând prin aceasta motive, idei, topoi, stări, formule poetice de largă circulație, devenite stereotipii literare și existențiale. În *La lilieci*, viziunea organică reală, specifică unei anumite zone lingvistice din Oltenia, se prezintă ca expresia unui univers fictiv. Poetul nu mai intervine cu o viziune a sa caricată, ci descoperă și individualizează un model semiotic *autentic* pe care-l înregistrează aparent pasiv precum un culegător de folclor; prin aceasta dă substanță propriei perspective parodice, care, în absența unui model real, poate părea de extracție artificială. Instalat într-o asemenea modalitate, poetul își croiește un stil, *stilul sorescian*. Acest stil presupune, dincolo de tiparele formale, o viziune filosofică asupra existenței. Stilul sorescian e un mod ironic de a vedea lumea, dar și o cale de corectare a ei. Prisma hilară sub care răsfrângi viața poate conține și un impuls de vivificare a acesteia. Toată filosofia poeziei lui Marin Sorescu constă în unghiul burlesc de evaluare a tot ce este mai grav.

Persiflarea, ironia, burlescul, băşcălia, despre care s-a vorbit enorm, păreau forțate, fiind considerate mimetisme neaglutinate după un Prevért sau un Queneau și această dificultate de asimilare a fost motivată mai ales prin lipsa frapantă a unei tradiții *antilirice* la noi. S-a amintit de Anton Pann și Topârceanu, dar și aceşti

precursori simulau antilirismul, discursul lor ironic fiind un efect invers al preaplinului liric.

Topârceanu este mai degrabă un poet autopersiflant, al cărui discurs creşte dintr-un exces de liricitate ce se autocenzurează în act, pe când Anton Pann e singurul care se înscrie în filonul *poeziei orale autoreferenţiale* la care aderă şi metoda lui Sorescu din seria *La lilieci*. Au mai fost numiţi – ca posibile modele – Caragiale şi Ionescu. Priza comică la real a celui dintâi şi absurdul de limbaj al celui de-al doilea sunt reperabile la modul general, ca modalităţi de expresie specifice muntenilor, care se află întotdeauna în avangardă. Marin Sorescu este – la apariţia lui, într-un peisaj labişian, hiperliric – un postavangardist care se opune conştient discursului poetic contemporan; el scrie, de fapt, *anti-poeme*, aşa cum Urmuz îşi propusese să scrie în mod programatic *anti-proze* şi nu este deloc exagerat să-l considerăm pe autorul *Fuchsiadei* un precursor posibil, dacă avem în vedere „acţiunea" continuă de deliricizare şi de destructurare a discursului tradiţional, pe care o exercită Sorescu în mod deliberat, surd la cârteala criticii, neobişnuită cu o asemenea noutate şi suspectându-l pe poet de lipsă de autenticitate. Receptarea iniţială a „poemelor" soresciene ca inautentice se datorează formulei lor inedite; sunt identificate şi decupate mesaje semantice noi, rămase oarecum ascunse între pliurile *intertextualităţii* culturale/existenţiale, pentru a fi *reactualizate* surprinzător într-un discurs antiliric. Intenţionalitatea poetică a demersului sorescian vizează un proces radical de epurare şi „simplificare" a limbajului ce se deretoricizează în act prin operaţii concrete de des-„liricizare". Mărcile retorice tradiţionale sunt retrase din discurs pe măsură ce acesta se derulează, orice conotaţie posibilă fiind cu deliberare respinsă prin punerea în evidenţă a mesajului nud, „prozaicizat" la maximum, curăţat şi plivit de orice valenţe simbolice, astfel ca, în receptare, să nu încapă nicio ambiguizare. (Dacă se poate admite o doză de ambiguitate, aceasta este efectul *deschiderii* hermeneutice pe care textul/poemul, odată constituit, o induce la lectură). Orizontul de aşteptare al lectorului nu era pregătit pentru o astfel de radicalizare şi reacţia sa primă a fost una de surpriză în faţa impactului nud cu un poem ca aceasta, intitulat „Matinală": „Ne spălăm cu clăbucul tău, soare,/Săpunul nostru fundamental,/Pus la îndemână/Pe poliţa cerului./Întindem mereu braţele spre tine/Şi ne frecăm bine cu lumină,/De ne dor oasele de-atâta fericire./O, ce veselie/E pe pământ dimineaţa!/Ca într-un spălător de internat,/Când copiii iau apă în gură/Şi se stropesc unii pe alţii.//Deocamdată nu ştim de unde să luăm/Şi cele mai bune prosoape –/Şi ne ştergem pe faţă cu moarte".

Memoria lectorului nu are, în general, decât un reper abstract în legătură cu sugestiile şi asociaţiile posibile, provocate prin activarea în act a unui topos atât de solemn, cum este soarele. Decosmicizarea şi desacralizarea acestuia prin transformarea într-un obiect de uz casnic, sub ochii noştri miraţi, în afara oricărei alchimii hermetice (apar aici termeni comuni: „clăbuc", „săpun", „poliţă", „spălător", „internat", „prosoape"), induc o stare de perplexitate. Ni se pare că s-a comis un sacrilegiu ireparabil în ordinea raporturilor metafizice, stabilite printr-o îndelungă tradiţie şi consacrate prin mutualitate ontologică. Pe un ton impersonal şi egal sunt derulate câteva enunţuri de o „banalitate" exasperantă; acestea n-ar comunica

nimic dacă n-ar avea loc instantaneu un proces de *transmutaţie*, de transsubstanţiere a elementelor banale, proces mediat în discurs prin două versuri esenţiale („Şi ne frecăm bine cu lumină"; „Şi ne ştergem pe faţă cu moarte") care mută accentul valorizării pe aspectul tragic al existenţei; tot ce trăieşti în experienţa cotidiană se reduce la ceva derizoriu, la câteva acte stereotipe ce pot fi transmise direct într-o expresie sobră, la fel de stereotipă ca şi mecanicitatea actelor comise, dar deodată, din întâmplare, intervine o deviere în altă expresie, neprogramată, *deviere semnificantă* ce preia iniţiativa şi „poemul" polarizează în final alte sensuri, provocate de deschiderea creată de cele două versuri, sau de unul singur, sau de o sintagmă, sau de un singur cuvânt. Cam în acest mod funcţionează mecanismul poetic sorescian, original până la a se transforma în propria-i manieră.

Din simplitatea aparentă decurge şi o anumită facilitate (semnalată copios de către critică); nu întotdeauna devierile semnificante se produc în favoarea textului, mai pot apărea şi rateuri şi atunci mecanismul, chiar bine pus la punct, funcţionează în gol, lăsând impresia de ceva artificial.

Cum se poate observa, în *Poeme*, inserţia parodicului se regăseşte ca structură de profunzime, omologând un discurs antiliric ce a fost prizat ca o noutate atât de violentă, încât critica l-a acuzat de lipsă de autenticitate şi oricât de frapantă era originalitatea, *priza antilirică la real* a fost considerată artificială. La un nivel mai general, această atitudine retardată a criticii se explică prin supremaţia perspectivei solemne (tipică pentru întreaga noastră literatură orală şi scrisă). De fapt, perspectiva parodică îi era consubstanţială poetului, şi acest lucru va ieşi la iveală abia după publicarea primului volum din serialul *La lilieci* (1973). Aici, după aproape zece ani, el îşi divulgă sursa originară a discursului în idiolectul carnavalesc al ţăranilor din satul natal, Bulzeşti. Prin acest model de provenienţă orală, Sorescu se complică şi mai mult, considerându-se de către unii critici că s-a transformat într-un simplu culegător de folclor şi că şi-a pierdut orice originalitate. Alţi critici s-au lăsat păcăliţi de materia narativă a *Liliecilor* şi au aplicat criteriile prozei în analiza acestui discurs poetic. În realitate, scriitorul bulzeştean căpăta adâncime şi opera sa îşi integra fundamentele universalizării. Ca să poată să se universalizeze, tânărul Sorescu a trebuit să renunţe la liricitate în favoarea poeticităţii parodice.

Oricum, până la apariţia primului volum din seria *La lilieci* (1973), lipsa de autenticitate a formulei persistă, chiar dacă stilul sorescian se impune. Abia odată cu „divulgarea" surselor, discursul parodic îşi capătă, aşa cum spuneam, o omologare de substanţă: cele şapte volume, intitulate *La lilieci*, reprezintă fundamentul (*grund*-ul) întregii literaturi practicate de Marin Sorescu. Se poate constata că viziunea soresciană, atât în ceea ce priveşte conţinutul, cât şi formele de expresie, are un punct de pornire originar (satul Bulzeşti din Oltenia), care posedă o expresie plasmatică reală (în acest spaţiu se vorbeşte codificat), de care poetul a fost marcat definitiv. Tocmai această „marcare" expresivă îi conferă autenticitatea discursului (în ceea ce priveşte diferenţierea specifică) şi-i permite plonjonul în universalitate. (Iată motivarea datorită căreia poezia fiului de ţărani din Bulzeşti a atins receptarea maximă pe mapamond, între produsele literare autohtone).

În *La lilieci*, un limbaj specific se autoselectează ca etalon, prin reiterarea unei semioze profunde, transformându-se într-un discurs diegetic, sau cel puţin fiind receptat aşa de către vorbitorii respectivei zone. Precum în antologia orăşelului River de Edgar Lee Masters, o aşezare umană oarecare îşi manifestă ontos-ul şi logos-ul într-o fervoare specifică, nestânjenită de vreun complex. O experienţă ontologică profundă se autopovesteşte, folosind o expresie diferenţiatoare pentru a comunica o viziune existenţială universală. Viziunea aceasta capătă contururi îngroşate carnavalesc precum în tablourile lui Breughel cel Bătrân. Expresia este pigmentată în permanenţă de striuri vineţii, dezgropând semnele calcinate ale unei arhaicităţi canonice: canonicitatea existenţei s-a cimentat într-o *langue* cu valoarea unui sistem semiotic a cărei expresie nu mai poate fi schimbată. E vorba de un *pattern* lingvistic ce încorporează un fond atât de dens, încât se apropie de mijloacele poeziei; se consemnează întâmplări, figuri, acte, gesturi esenţiale ce au devenit stereotipe. Stereotipia ontologică le scuteşte de explicitare; discursul oral le menţine într-un *suspense* semantic ce le dilată sensurile precum un text poetic foarte concentrat ce te obligă să meditezi asupra lui.

Acest limbaj frust, autoforjându-se treptat prin permanenta întrebuinţare cotidiană, a sfârşit prin a deveni o formă de *discurs omologat*; toate idiomatismele, formele dialectale şi arhaismele sunt revigorate prin angajarea lor nouă în actul discursiv. Acest discurs (receptat ca atare) aparţine locuitorilor din Bulzeşti, fiind omologat ca un spaţiu semiotic dat, aşa cum în *Amintiri din copilărie* limbajul individualizează pe megieşii lui Creangă din Humuleşti, iar în *Moromeţii* pe consătenii lui Marin Preda din Siliştea-Gumeşti. Discursul bulzeştean îşi selectează un ton diegetic (se povestesc numai acele evenimente care au marcat obştea şi au fost înregistrate în memoria colectivă, rămânând conservate în ea nu atât pentru conţinutul lor, ci, în primul rând, pentru expresia în care s-au păstrat, pentru acea deviere semnificantă provocată la manifestare datorită perspectivei semiozice aparţinând bulzeştenilor) şi o economie de mijloace recognoscibile oricând. Asta înseamnă realism de gradul zero, marcat prin cruzimea nudă a spunerii şi decortificarea până la măduva mitică a semnului lingvistic, într-un proces ireversibil de desacralizare şi parodiere. Nuanţa vineţie din tablourile groteşti ale lui Breughel cel Bătrân se instituie asupra peisajului bulzeştean şi întregul cadru se tensionează *negativ*. Astfel a dispărut definitiv acea stare aurorală, „idilică", asociată lumii sămănătoriste de obicei, şi viziunea statică, tradiţionalistă, s-a radicalizat, căpătând un statut ţipător neoexpresionist. Dacă satul lui Creangă se trezeşte auroral la viaţă (odată cu cântatul pupezei), dacă cel al lui Marin Preda îşi contemplă vangoghian amiaza (când secerătorii încearcă să se sustragă pârjolitoarei arşiţe expresioniste), satul lui Marin Sorescu este negru, tombal, şi nu întâmplător poetul atrage atenţia că „Lilieci nu e numele satului meu, cum s-a crezut. Cimitirul e înconjurat cu un gard de lilieci. Locul acesta de verdeaţă mi s-a părut simbolic, în multe sensuri. *Moartea de aici păstrează o spiritualitate* pe care m-am simţit dator s-o semnalez". Perspectiva textualizantă aparţine procesului existenţial: „la început a fost un blestem: vedea-te-aş la lilieci!". Verdeaţa cimitirului este exaltată vital de mirosul ambiguu al liliacului. Dincolo de aceasta,

sintagma „la lilieci", însă la alt nivel de deviere semnificantă, ar putea să sugereze un sens terifiant, legat de acel animal fantastic necrofor (liliacul) ce însoţeşte apariţia nocturnă a vampirilor. „Spiritualitatea morţii" despre care vorbeşte Marin Sorescu implică şi acest aspect întunecat, deşi episoadele mai mult sau mai puţin emblematice, resuscitate în text, au o tentă optimizantă derivată dintr-o concepţie de viaţă ţărănească. Prin „liliecizare", adică prin confruntarea unidirecţională cu moartea, existenţa bulzeştenilor se mută din simplul discurs cotidian în text, ambiguizându-şi mesajele semantice în funcţie de schimbările orizontului de aşteptare al receptorului. Ca şi la americanul Edgar Lee Masters, în *La lilieci* textul monologal conferit fiecărui membru al colectivităţii are rostul de a exorciza moartea: e în act un proces de resuscitare a unei întregi lumi, prin reţinerea în prezentul rostirii a ceea ce aceasta are mai specific. Discursul acesta arid, extrem de dur, derulându-se monoton, reactualizează existenţa şi-i potenţează devenirea până la a o obliga să funcţioneze stereotip, în conformitate cu structurile semiotice pe care şi le-a construit într-o îndelungată diacronicitate autoreferenţială. Nu *poeme*, ci inscripţii-didascalice vorbite, individualizând pregnant pe fiecare din actanţii „reali" ai acestui concert colectiv, compus din însumarea unor manifestări diegetice. Odată fixat tonul diegezei, moara vorbitoare bulzeşteană macină neobosită şi pe măsură ce-şi sporeşte producţia de cuvinte, efectul semiotic este cu atât mai puternic.

Avansezi în lectură neutru şi pe măsură ce citeşti această „neutralitate" dispare, se transformă treptat într-o aderenţă totală; vrei să continui explorarea unui spaţiu lingvistic extraordinar, desemiotizat prin aducerea comunicării la gradul zero. Receptarea evenimentelor s-a încrustat în expresia *tonală* precum într-o partitură muzicală. Eşti copleşit ca în faţa unei simfonii profunde în care toate instrumentele comunică aceeaşi impresie şi în care toate segmentele sugerează unitatea întregului. Ceea ce îi conferă nota specifică este autenticitatea discursului oral, forjată şi reglată continuu prin vorbire, adică prin pronunţie. Toată energia (*energeia*) autenticităţii decurge din actualizarea în pronunţie a acestui *ergon* care dacă nu ar rămâne amorsat, nici nu s-ar comunica. Esenţa comunicării se reduce la frusteţea oltenească a unei *spuneri ce se autorecepteaza la infinit.* Vigoarea dialectală se autoîntreţine şi se înteţeşte în procesul conştientizării specificităţii; cei ce vorbesc această „limbă" îşi revigorează propria existenţă, autonutrindu-se din energia actului lingvistic. Altfel spus, bulzeştenii rezistă şi persistă să existe în acel loc, ajutaţi şi întăriţi de propriul lor idiolect: acţiunea simultană de semioză şi autoreceptare consacră ritualul unei textualizări „spontane", aşa cum se întâmplă în satul lui Creangă sau al lui Marin Preda. Emisiunea verbală gratuită impune acel ritm al unui discurs ce se contemplă pe sine vorbindu-se şi se fabrică autoascultându-se, fără să mai fie atent la conţinutul comunicării. De fapt, prin aceasta nu face altceva decât să se comunice pe sine ca finalitate, resuscitînd vlaga discursului oral prin medierea căruia se obţine şi *resuscitarea realului.* Actul textualizării se împlineşte deja de două ori: o dată prin abolirea realului („la lilieci" înseamnă chiar *transsubstanţierea* prin moarte) şi apoi prin transferul, „legarea" semnificantă în textul vorbit.

Revenind asupra poeziei anterioare publicării ciclului bulzeştean, acum e mai uşor de constatat că Marin Sorescu îşi „inventează" un stil nu tocmai original, întrucât poetul prelucrează deja un discurs pre-existent. Stilul sorescian – despre care am vorbit înainte de apariţia primului volum „liliecizant" – avea un punct de plecare în vorbirea bulzeşteană, considerată o formă de expresie autarhică, ajunsă la autoreflexivitate, ca şi în cazul lui Creangă sau al lui Marin Preda. După debutul său editorial târziu, cu texte parodice irelevante – ceea ce indică o căutare a unui ton personal – Marin Sorescu are intuiţia fericită de a încerca prin *Poeme* transgresarea într-o manieră personală a *idiolectului* local. Când această performanţă nu-i reuşeşte – căci nu toate textele se nimeresc – este evidentă artificialitatea discursului său atât de „insolit". Oricum, sobrietatea şi directeţea colocvială îi vin din acest *grund* matricial. Abia după ce publică *La lilieci* ne dăm seama că poetul a fost tot timpul marcat profund de „complexul" bulzeştean, precum Preda de cel moromeţian. În *La lilieci* totul apare natural: viziunea caricată, colocvialitatea, denudarea expresiei esenţializată prin dezghiocarea până la os a vorbirii. Desigur că dacă ar fi debutat cu aceste texte, ar fi apărut mari semne de întrebare în legătură cu „originalitatea" poetului. Publicarea acestora după ce stilul sorescian fusese oarecum omologat îi conferă substanţă – cum am mai spus – dar, în acelaşi timp, ni se oferă ocazia să identificăm rădăcina mediată a autenticităţii. (Trebuie să deschidem o paranteză aici: efectiv, tocmai autenticitatea discursului i-a fost imputată în receptare, deşi poate chiar inautenticitatea organică l-a ferit pe poet de provincialismul liricoid). În întreaga sa operă, Marin Sorescu transferă un model local (specific „topografiei" din Bulzeşti) la o arie lărgită, universalizându-l. Acest transfer de viziune şi limbaj nu găseşte întotdeauna forma de expresie cea mai potrivită, întrucât atât viziunea în „negru", cât şi limbajul sunt conexate ariei bulzeştene, ai cărei actanţi se prezintă autentici de la sine fără să mai fie necesară acea „sforţare" artificială, vizibilă în textele soresciene anterioare. Altfel, textele din *La lilieci* parcă nici nu-i aparţin; ele „aparţin" colectiv locuitorilor comunei Bulzeşti, care vorbesc acel discurs sau *sunt vorbiţi* de acesta involuntar. Totuşi, ele îi pot aparţine în măsura în care poetul, ca şi Creangă, a avut organ auditiv să le înregistreze şi a rămas aderent la spaţiul matricial

Distanţarea de ton şi lipsa de organicitate între discursul prim sorescian şi materia profundă din *La lilieci* creează o adevărată discrepanţă; în *La lilieci* discursul se vorbeşte singur odată declanşat mecanismul semiotic al oralităţii, cu cea mai mare naturaleţe, pe când discursul prim sorescian este unul crispat, la limita inautenticităţii. În fapt, poezia lui Marin Sorescu lasă mereu această impresie de crispare şi de absenţă a tonului potrivit, tocmai fiindcă este personalizată în alt gen de scriitură. În schimb, în textele *liliecizate* se manifestă energia instanţei orale ce şi-a semiotizat perfect posibilităţile interne de producere a discursului. Dincolo de toate acestea, Marin Sorescu este un mare poet şi îndoiala noastră „constructivă" nu face decât să confirme acest postulat.

Nota bene. Marin Sorescu a fost omologat aproape simultan cu începerea carierei lui poetice drept inauguratorul discursului parodic, model antiliric ce s-a canonizat repede, devenind un traiect important al poeziei postbelice şi creând o

şcoală întreagă de sensibilitate şi scriitură. *Sorescianismul* – cum am mai spus – s-a transformat într-un curent poetic cu emuli şi mimetici, deşi optzeciştii nu vor să recunoască un precursor în canonul impus de marele bulzeştean. Cu toate că poetul îşi prevede singur o „glorie târzie şi postumă", asistăm surprinşi la un proces invers de receptare. De foarte timpuriu, abia debutat, Marin Sorescu s-a bucurat de un mare succes atât în ţară, cât şi în străinătate, poeziile şi piesele sale fiind traduse în cele mai multe limbi, iar poetul fiind invitat la cele mai cunoscute întâlniri internaţionale, pe toate continentele, unde a fost receptat ca o personalitate puternică a celei de-a doua jumătăţi a secolului al XX-lea. Efectiv, niciun alt poet român în viaţă nu s-a mai bucurat de o asemenea recunoaştere pe mapamond. Trebuie să spun că, în Italia, poetul Edoardo Sanguineti mi-a vorbit de Marin Sorescu cu cea mai mare admiraţie. Se pare că această faimă universală a poetului, considerat şi de către străini un posibil laureat al premiului Nobel, cât şi capacitatea sa de a penetra toate spaţiile, i-au adus, prin recul, o reacţie surdă de respingere din partea autohtonilor, manifestată mai pronunţat după moartea acestuia. Dacă, în postumitate, „gloria" poetului scade în loc să crească, nu se poate trage deloc concluzia că valoarea operei sale ar fi fost exagerată – cum s-a spus – şi nici că autenticitatea discursului sorescian ar putea fi pusă la îndoială în baza unor motive aleatorii. În fond, credem că e vorba de o „revizuire" dictată mai ales de o conjunctură tranzitivă; imediat ce va trece valul contestatar şi se va reveni la o atitudine neresentimentară, valoarea poetului va fi restabilită. Oricum, *paradigma Sorescu* îşi va întări în timp recunoaşterea şi-şi va confirma importanţa axiologică. Am adăugat această *notă* despre autorul *Liliecilor* şi al lui *Iona* dintr-un impuls *compensatoriu*, iscat la act chiar din culpa pe care ne-o recunoaştem de a nu fi scris decât cu acreală despre cărţile sale, la început, tocmai pentru a contrabalansa succesul asurzitor ce-i înconjura numele. Acum, când lăudătorii de profesie îl contestă, am simţit datoria de a trece în partea opusă, invitându-i pe toţi să-şi recapete luciditatea şi să se reîntoarcă, edificaţi, spre o operă durabilă a cărei lectură ne procură permanent satisfacţii multiple.

Matinală

Ne spălăm cu clăbucul tău, soare,
Săpunul nostru fundamental,
Pus la îndemână
Pe poliţa cerului.
Întindem mereu braţele spre tine

Şi ne frecăm bine cu lumină,
De ne dor oasele de-atâta fericire.

O, ce veselie
E pe pământ dimineaţa!

Ca într-un spălător de internat,
Când copiii iau apă în gură
Şi se stropesc unii pe alţii.

Deocamdată încă nu ştim de unde să luăm
Şi cele mai bune prosoape –
Şi ne ştergem pe faţă cu moartea.

(*Poeme,* 1965)

Prăpastie

Dumnezeu e surd
Şi când trebuie să-i spun ceva
Îi scriu pe-o foaie de hârtie.
Aşa se procedează
Cu toţi surzii.

Dar mie nu-mi înţelege scrisul
Şi când îl văd cum se scarpină-n aureolă
În faţa unei conjuncţii,
Mă gândesc că mult mai uşor ar fi
Să i-o urlu-n ureche.

Asta şi fac,
Dar Dumnezeu dă din cap
Că nu-nţelege
Şi-mi face semne să-i scriu pe-o hârtie
Tot ce vreau să-i spun.

Pe mine mă apucă disperarea,
Ies în stradă şi opresc trecătorii,
Punându-le-n faţă hârtia mea,
Scrisă cum am putut mai frumos şi mai citeţ,
Ca pentru ochii lui Dumnezeu.
Dar oamenii nu sunt surzi,
Ci numai grăbiţi,
Şi dându-mi cu mâna hârtia la o parte,
Mă roagă să le spun totul repede
Prin viu grai.

Atunci mă pomenesc urlând
Ca din fundul unei prăpăstii,

BCU CLUJ - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Aşa cum urlă Dumnezeu
Când îşi face rugăciunea.

Şi de spaimă c-am asurzit şi eu
Uit ce-am vrut să le spun.

(*Tinereţea lui Don Quijote.* 1968)

Nevermore

Caut corbul descântat de Edgar Allan Poe
Într-o noapte geroasă de decembrie.
Corbii trăiesc mai mult decât poeţii,
Trebuie să mai fâlfâie pe undeva,
Am venit anume aici, într-o noapte geroasă de decembrie

Un singur lucru i-a rămas neclar marelui somnambul,
Care se pricepea de minune la deducţii macabre;
Acel nenorocit cuvânt „Nevermore",
De la care i s-a tras, cred eu, şi moartea.
Aş dori să redeschid dosarul corbului,
Cu posibilităţile mele modeste, poate arunc vreo lumină
Peste acest nenorocit „Nevermore".

Las fereastra deschisă şi uşa deschisă,
Să se facă din plin curent cu toată America
Pe pervaz pun cartea despre frumoasa, suava Lenore.
„Edgar Allan Poe", strig eu din camera mea de hotel,
Cât mă ţine gura strig, peste zgomotul prafului
care se depune pe lună,
„Edgar Allan Poe", ţip, chemând corbul,
Care de un secol vine la numele poetului, automat,
Automat ca ţigara la cafea.
Şi corbul se arată geros, poate mai bătrân, dar la fel de misterios.
Sângele-mi îngheaţă în vine când îl privesc în ochi,
E chiar el, Corbul, Corbul lui Edgar Allan Poe!
Dă să deschidă pliscul. – Nu-mi spune nimic, îl implor
Până nu te întreb, nu te-am întrebat încă nimic,
Un singur lucru aş vrea să ştiu,
Numai tu eşti în stare să-l spui,
Spune-mi pe şleau, ca lui Edgar Allan Poe, nu te uita
la deosebiri.

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

Ce înseamnă acel nenorocit „Nevermore”?
În fond, acest „Niciodată”, intraductibil,
Pe care prin universităţi şi laboratoare naivii
Încearcă să-l traducă electronic,
S-ar putea să fie o simplă onomatopee, o interjecţie care
ţi-a scăpat întâmplător,
Văzându-l ahtiat după răspunsuri capitale.
Oricum, cuvântul e antologic, ai intrat în istorie
Cu un singur cuvânt, acest „Nevermore”.

Am văzut puzderie de aspecte pe aici, de când tot caut.
Dar nu ştiu pe care să le iau de bune, nu e uşor.
Aveţi încă multe probleme nerezolvate, dar altele sunt
foarte rezolvate.
Spune-mi, pasăre sau demon, – dar mai întâi să închid uşa –
Şi cu mâini tremurătoare zăvoresc uşa, la fereastră las
să cadă oblonul sonor,
Spune-mi, te rog din suflet, spune-mi la ureche dacă
ţi-e teamă.
Are şi un sens politic acest nenorocit „Nevermore”?
Atunci în cameră se făcu dintr-o dată beznă,
Corbul îşi desfăcu aripile şi sări să se uite în becul
cel chior,
E o grevă la uzina electrică, îi spun, nu va dura un secol.

Corbule, să nu intrăm în panică „Nevermore”.
De ce tresari? Nu scârţâie decât gangsterii prin dulapuri
cu chei,
Să-ţi fure cifrul lugubrului „Nevermore”.
Groaza însă mă cuprinse şi pe mine, deopotrivă, abia
reuşesc să aprind o lumânare
De la scăpărările de geniu ale lui Poe, cel băgat la idei
de un corb, poetul atoatebănuitor.
O ţin în mâna întinsă, ca pe faclă, uite că port şi eu
O faclă în mâna întinsă, pe acest pământ primitor!
Lumânarea de ceară aruncă un cerc pâlpâit de lumină
Asupra păsării care stă cu ghearele strânse, ca un drac în
aureolă.
Nu te speria, nu ţin să-ţi dau lecţii de statuie a libertăţii,
Spune-mi doar, în două cuvinte, două cuvinte, nu unul
duh de-ai fi, croncănitor!
Tu ai zbura într-un cer iluzoriu, corbule negru, al lui
Edgar Allan Poe moştenitor?

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi la patima fericirii ce ne mistuie creierul
Poate ai tu un răspuns, altul, decât acel nenorocit
„Nevermore".
Niagara nu e formată din speranţe care cad prea de sus,
orice s-ar spune.
Nebunii pentru adevăr se dau cu capul de creierii electronici,
Într-un vacarm al oraşelor, ca un ospiciu, bubuitor.
Aripile tale întinse nu pot forma un ciclu complet despre
lume şi societate, căci ar fi, corbule, îngrozitor!
Eu văd dincolo, am venit aici într-o noapte geroasă să văd
dincolo de al tău blestemat „Nevermore".
Observ că numai eu vorbesc – ia aminte. Uite că nu se
mai aprinde nici lumina,
Şi în bezna asta cuvintele mele sună nu ştiu cum,
De ce taci? Ţi-ai impus să nu laşti pliscul de teamă
să nu te repeţi?
Sau e la mijloc o filosofie mai adâncă decât
existenţialismul
Care a venit şi s-a dus de atunci, îţi spun în paranteză,
Ca şi prohibiţia. De ce taci, pe numele lui Edgar Allan Poe!
Atunci corbul îşi ridică gheara de pe covorul prăfos,
Şi-o duce la pliscul osos şi îmbătrânit de rele.
Apropii lumânarea şi văd o bandă, neagră, o sinistră
bandă ca de doliu
Ţinându-i strâns ciocul care filozofase atât de adânc.
Asta era, prietene, şi cu o foarfecă la lumina luminării
pâlpâitoare
Tai belciugul de sfoară care prinsese muşchi şi rugină
pe pliscul închis al prietenului croncănitor,
Şi deodată răsună în încăperea de hotel un refren
cunoscut: „Nevermore".

„Nevermore", începu corbul, pe nerăsuflate,
Dând din aripi şi ţopăind într-un picior,
„Nevermore" în faţa uşii, în faţa oglinzii, a televizorului,
„Nevermore", „Nevermore", „Nevermore", „Nevermore".
Am intrat într-un cerc vicios îi spun, stai, asurzeşti lumea!
Ştiam de mult acest monoton „Nevermore",
Spune-mi numai ce-nseamnă, în accepţia lui modernă,
Ce interpretare i-ai dat, când l-ai strecurat prima dată
poetului cu ochi sticloşi

Şi ce sens are acum acest intraductibil bizar
„Nevermore"?
Corbul încă o ţine-ntr-una, rostind pe silabe
„Never-more".

Ţopăia şi cu aripile mi-a stins lumânarea,
Şi-n întuneric eram singur sub ploaia de „Nevermore".
Am deschis fereastra cu mâna tremurătoare, am dat
perete oblonul.
Ca o cobe, pasărea, sau dracul, s-a repezit afară, umplând
cerul de „Nevermore".
Ce m-a apucat, mă gândeam, îngrozit, la fereastră,
Să descifrez enigma sfinxului negru, mesajul răscolitor?
De ce-a trebuit să fiu tocmai eu care să dezleg iarăşi
gura de cobe?
Părea pecetluită pentru totdeauna şi aproape nimănui
nu-i mai venea-n minte acel vag, nenorocit
„Nevermore".

Era o noapte geroasă de decembrie, cerul sticlea de
stelele Americii,
Ca ochii scrâşniţi ai lui Edgar Allan Poe, când primul,
interogase corbul croncănitor.
„Totdeauna", strig eu atunci, inspirat, să restabilesc echilibrul,
Iată, corbule, sau cobe, sensul adevărat, răscolitor!
„Totdeauna", strig eu atunci, inspirat, să restabilesc
În Bufallo, în cor.
Mississippi şi Missouri făceau valuri de slavă ecoului
Mândru,
Câmpia mănoasă sălta oameni în lună, în loc de aripi cu
geniu la fiecare picior.

Zis-a corbul refugiat şi el ca un demon pe buza
prăpastiilor din lună,
Allan Poe,
Zis-a corbul, cu gheara în inima mea şi-a lui Edgar
Allan Poe,
Zis-a corbul aşa: „Nevermore".

(*Astfel,* 1973)

BCU IASI CENTRAL LIBRARY

Craiova văzută din car

Craiova văzută din car e cel mai frumos oraş
din lume,
Rămân şi acum încremenit când mă gândesc, îmi lasă
gura apă.
Era şi primul oraş care-mi ieşea în cale,
Poate şi asta contează, aveam retina proaspătă
fără gunoaie
Şi i-am descoperit dintr-o dată întreaga strălucire,
De acolo din pisc, de la ulm, deasupra Şimnicului.

Mersesem noaptea întreagă cu carul, hai-hai, sus stelele,
Pe drum pietrele scoteau scântei sub potcoave,
Poate că şleaul nostru se vedea de pe alte lumi
Tot frumos ca al robilor.
Boii cunoşteau calea, fuseseră de multe ori
Cu lemne, cu treburi,
Erau umblaţi, văzuseră multe şi chiar înţeleseseră câte ceva,
Nu ca alte dobitoace. Se orăşenizaseră întrucâtva.
Mi se părea chiar că mă privesc de sus, de câte ori se-ntorceau
De la târg.
Când îi ţesălam ori le dădeam uroaie mugeau la mine
superior:
„Mu-uu! Ce ştii tu".

Mă luase mama într-un fel de recunoaştere
Că se hotărâse să mă dea la şcoală, să merg mai departe,
Fiindcă ziceau toţi din sat,
Care mă ascultau pe drum îngânând poezii,
Chiar şi câte un străin întâmplat să treacă:
„Ăsta dacă are noroc şi merge
Mai departe..." nu ştiu ce spuneau că se va întâmpla cu mine.
Până la urmă, mama, după un consiliu cu Moşu şi fraţii mai
Mari, s-a decis să-ncerce cu mine la Craiova.
Îmi trebuiau acum două poze trei pe cinci pentru înscriere,
Se punea mare bază pe aceste fotografii, nu ştiu din ce
Cauză, ce-or fi vrut să vadă la mine?
Şi zice mama: Sui în car, mă, şi dă-ţi cu deştele prin păr,
Ai paie, mergem la fotograf.
– Nu, că merg şi eu, sare Ionică. – Păi dar! Te găsişi.
– Ba merg.

– Taci, mă, din gură, stai mereu,
Că n-o să ne fotografiem toţi, Doamne iartă-ne!
Plecasem de cu seară, să fim dis-de-dimineaţă, când intră
Zorii
În aparat, să mă pozeze bine.
Trecusem amândouă pădurile, se auzea doar scârţâitul roţilor
Ca un scâncet de greieri,
Că şi ei cică tot aşa cântă când merg şi le scârţâie oasele.
Eram atent, poate văd şi lupul cu ocazia asta, şi trenul.
Mă luau grijile, parcă visam, ascultam cucuvelele şi făceam
Planuri măreţe.
Am aţipit de vreo trei-patru ori, tresăream la hurducături,
„Ajunserăm?"
– E-he! râdea mama, îndemnând boii cu biciuşca,
Ouă raţa-n traistă pân-acolo şi scoate şi pui.
Iarăşi am adormit şi deodată carul, simt prin vis, se
Opreşte.
– Gata? zic, pregătit să sar la fotograf. Unde e?
– Suntem abia la Motoci, jumătatea drumului, Galben trage la
Fântână.
Ajută-mă să dejug ăle vite, vezi să nu te calce.

Mi se speriase somnul,
Ascultam bufniţele pe marginea drumului, ori cucuvelele,
Uşi! încerca mama să le sperie, că numai voi mi-aţi cântat
Toată viaţa,
Parcă s-ar fi isprăvit privighetorile, acum vă găsiraţi să
Cobiţi?
Veni-v-ar numele!
– Lasă-le, mamă, ce-ai cu ele, dacă aşa le e cântecul!
Mie-mi place şi ăsta!
– Ce ştii tu, mă? Tu eşti învăţat cu puţin.

Boii s-au oprit dintr-odată singuri: jos în vale:
O mare de lumini aprinse, o pâlpâială ca de idei în cap;
Ca şi vitelor de la jug
Le mergea parcă la inimă priveliştea.
Făcea să tragi carul
O noapte întreagă să vezi panorama civilizaţiei.
Şi un şuierat: trenul.
Mi s-a pus un nod în gât de emoţie.
– Va să zică asta e Craiova, cetatea banilor… m-am gândit

Cu glas tare.
– A banilor… dacă i-ai face! a oftat mama. Altfel…
Hăis Galben,
Lovi-te-ar boala, că ne-apucă prânzul.
Şi dintr-odată mama s-a îngândurat. „Dacă-om avea noroc să-l
Găsim pe omul ăla…"
– Care om?
– Fotograful…
– Păi, numai unul singur e-n toată Craiova?
– Sunt mai mulţi, dar unul singur pozează pe mălai,
Îl cunoaşte Florea lui Ghiţă, e un fel de prieten cu el,
Mi-a dat adresa.
Că toţi ceilalţi iau bani, şi de unde să am? Că dacă trăia
Tac'tu…
Dacă n-o vrea mălai, întoarcem diligenţa – şi-acasă.
– Şi cu mine cum rămâne?
– Aşa, bine, la curci – văzuşi că le lăsaşi în salcâm,
Abia te-aşteaptă.
Mai stai un an, poate se mai întâmplă ceva.
– A, nu. Ce să se mai întâmple?

Am avut noroc, fotograful a luat sacul cu mălai,
După aia a băgat capul în fusta aparatului,
Eu stăteam ţeapăn, parcă aşteptam să mă trăznească, eram
Dispus la orice,
Numai să mă văd la şcoală.
Şi spre seară, după ce mai dădusem cu carul o raită
Prin târg, opream boii şi ne uitam la vitrine,
Fotografiile la minut erau aproape gata.
Din ele mă privea un copil speriat,
Gata să ia piept drumul ştiinţei.
M-am uitat la Galben şi la Vână: M-a luat un fel de milă de ei,
Eu o să-ncep o altă viaţă, alte orizonturi, ehe!
Ori, cine ştie dacă n-a stricat mama mălaiul degeaba!
– Ce ziseşi, mă? întrebă ea, înjugând.
– Mă gândesc… dacă n-or fi trei pe cinci? ne-o fi păcălit,
Nu le măsurarăm…
– Ei, lasă, nu ne înşeală el…

Lăsasem în urmă oraşul cu splendorile lui,
Vitele se îndemnau la drum pe câmpul Vulpenilor
Ştiind că merg acasă, la uroaie.

Mama mulţumită oarecum de rezultatul expediţiei,
Ca şi când totul atârna de cele două poze
Care după părerea ei erau nimerite,
Mi-a spus mângâindu-mă pe creştet:
– Mă, băiete, eu mi-am făcut datoria,
Acum să te văd cum mănânci cartea.

(*La lilieci,* 1973)

La lilieci

Nicăieri nu mănânci o varză cu carne
Mai gustoasă ca-n cimitir,
De ziua morţilor, când se face pomană
Şi toate femeile vii se întrec în de-ale mâncării.

Masa e-ntinsă pe iarbă, la umbra bisericii
Crăpate, de-a răzbit aproape de sfinţi crăpătura
Şi când bate crivăţul, iarna, cred că le degeră colacii
de lumină care le strâng tâmplele.
Pe costree şi troscot se-ntind ştergarele de cânepă,
Ţinute, să nu le ia vântul, de strachini şi oale smălţuite,
Unele se vor împărţi la urmă, poate apucaţi şi voi,
mare e Dumnezeu.
Dar mai e până-atunci, ne ghiorţăie maţele, ni s-a lipit
burta de şale. Ce face popa ăla, de-ntârzie?
Toţi s-au aşezat jos, aproape turceşte,
Femeile dau peste mâna copiilor care n-au răbdare.
Apare ţârcovnicul, lumea se ridică-n picioare, cinstind intelectualul,
Se aude troznet de oase rupte de muncă.
Se-ncepe de la ţuică, simţi mirosul prunei,
De asta nu te doare capul, chiar dacă n-ar fi
binecuvântată de sfinţia-sa, popa Niţă,
Care a venit în sfârşit oţărât, are necazuri c-o mejdină,
A lăsat stânjenul lângă clopotniţă şi-a slobozit pomana.
Stingeţi lumânările că se consumă curentul,
zicea al lui Chirimenţu,
Care cum deschide gura începe lumea să râdă,
are haz, dar acum
Nimeni nu-l aude – se suflă în lumânări pe prescuri: pfu, pfu!
Vecinii te cinstesc cu ţuică, peste aburul ciorbei,
Aproape se-ncrucişează cănile cu toartă

Bei şi de la unii şi de la alţii, în cruce, şi zici îmbujorat:
„Dumnezeu să primească", „Să le fie ţărâna uşoară"
ori chiar „La mulţi ani!"
Rudele se cinstesc din aceeaşi ulcică, pe rând, „tot microbii ăia!"
Mănâncă mai mulţi dintr-o strachină, cu linguri de lemn, arse,
ciorba de pui cu fidea.
E de curcan! sau de gâscă? ba e chiar de gâscă,
Ea înoată în grăsime, am bănuit eu ceva. Ori e de raţă?
Fasolea sleită cu boia şi cu ceapă prăjită pe deasupra
– e o minune în zilele noastre.
Ca să nu mai vorbesc de varza cu carne, dar aici
nu sufli înainte de-a băga-n gură,
Pentru că cel mai rău te arzi cu varza,
vorba asta o ţin minte
De la fratele meu mai mare,
Zice: domnule, fii atent, mă, să nu te arzi cu varza,
Că cel mai rău te arzi cu varza, asta o ştiu de pe front.
Văd că în capul celălalt se-mparte vinul,
Adus în sticle cu gâtul lung, astupate cu coceni de porumb.
Abia aşa mâncarea are adevăratul ei gust,
viaţa merită s-o trăieşti.
Multe femei au murit aici dar, uite, că n-au
dus secretul cu ele.
Oalele sunt de Târgu-Jiu, smălţuite, sau de la Oboga,
ca şi strachinele şi taerele.
Se bucură morţii, că-şi înnoiesc şi ei pe lumea ailaltă
o dată pe an tacâmul,
Lingurile le-or fi păstrând în bocanci, ori după ureche
plaivaz?
Bogdaproste, se aude în dreapta şi-n stânga, când se
împart oasele, ulcelele,
Unii le încearcă cu degetul dacă sună frumos,
ăi mai proşti râd la ele, fericiţi.
După ce s-a luat masa şi s-a pus ce-a mai rămas în baniţă,
Sunt chemaţi câinii din obişnuinţă, dar câinii n-au ce căuta
în locuri sfinte, au fost lăsaţi la vatră.
Femeile merg la cimitir şi-ncep dintr-o dată să se jelească
În gura mare, cu şiroaie de
lacrimi, în mod barbar, ca pe vremuri,
Plivind câte-o buruiană, încercând să îndrepte crucea
de lemn
Care-a putrezit, iaca, se hâţână când bate vântul –
nu te mai prijoni, mă, de ea.

BCU IASI CENTRE UNIVERSITY LIBRARY

Copiii se joacă de-a ascunzişul printre morminte,
Voi ai cui sunteţi, împeliţaţilor?
Nu călcaţi pe busuioc şi nu ciopliţi crucile cu custura,
Că vă taie popa limba.
Cele care au morţi mai noi, au mai tras un ropot de plâns,
De cum au intrat pe poartă, şi-au pus baniţele jos din cap,
Celelalte au fost numai triste şi căzute pe gânduri.
E răcoare la umbra bisericii bătrâne, care a rămas aici
de când
Era satul în pădure şi veneau haiducii de mâncau pe furiş.
Pe Sălişte cântă cucul, cimitirul are un aer important,
împăcat cu sine.
E bine să fii mort aici, între codri, locul e ferit, nici nu trage,
Clopotul nu te deranjează că nu sună decât de sărbători,
Şi duminica dimineaţă, când cade în misticism,
bang-bang –
cine-o mai fi murit? –
De răsună morţii şi stafiile.
Cântă păsările şi e un miros de lilieci înfloriţi,
Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare,
Pe vremea când era culoarea nouă şi nu crăpase.

(*La lilieci,* 1973)

La capătul trebii

Nea Banţa trecea cu garniţa cu apă.
Şi-n dreptul ulucii lui Moş Gheorghe punea jos, să mai
Odihnească.
Bătea cu bastonul în poartă,
Avea un baston lung, noduros, de corn.
Şi venea Moşul, ţeapăn, nu atât din cauza oaselor bătrâne,
Cât a pantalonilor groşi, de dimie,
Şi-a minteanului, care-l ţineau drept, ca-ntr-o armură,
Aşa scrobit îl ţineau, parcă s-ar fi dus imediat pe calea
Înaltă.
– Mă fine, zicea Nae cu vocea groasă, că săreau câinii ce se
Mai aude, mă fine?
Am auzit eu că ăla, fire-ar al dracului,
Mă, s-a pus în capătul trebii!
Să vezi acum ce ne face. Ni! Marş de-ci! Ho, ţin-te! –
Se răstea la câine.

– E, nu mai spune, se prefăcea Moşul că se miră,
Începând să cureţe porumbul cu care se nimerise în mână
Şi să arunce boabele la o cloţă cu puii mărişori,
Să vadă dacă puii-au început să mănânce boabe.
– Ce să aibă ei cu noi, mă naşule?

Pleca fiecare la ale lui, bombănind:
– Ce să aibă ei cu noi? Ce să aibă ei cu noi?
– I-auzi bă, ce-a mai făcut Curchil, zicea Banţa,
Când îşi *ordinea*, spre sară, o altă garniţă cu apă proaspătă,
Ca şi când politica în comuna Bulzeşti
Se schimba de dimineaţa
Până seara.
Bă, ăsta e dat dracului – tot ca ăla de vorbirăm noi
Zi-i să-i zic, Clemenceanu ăla,
E mare, domnule!
E în capul trebii acolo.
Şi ăla de care vorbirăm noi ieri, ştii, bă, ăla e tot
În capul trebii. Mare rău, auzi!
Trei sunt acum mai tari.
S-au pus pe noi, pe Europa.
Striga peste gard: Pe Europa!
Ăştia ne vând şi ne cumpără până la toamnă,
Dacă n-o fi aşa, iote, să mă scuipi.

– Dar cu sănătatea cum mai stai, naşule?
– Cum să stau mă, fine?
Mă, fir-ar ai dracului de sanitari
Mă, ăla dinainte era bun,
Îmi făcea injecţiile bine,
Dar ăsta nou de-a venit,
Bă, de la uşă mi-aruncă seringa-n cur.

Şi-acum mă trimise muierea la apă.
Cât am fost copil, am fost supus la mama şi la tata.
(Parc-ar fi zis „supus la turci").
La urmă, am fost supus la armată,
Când m-am făcut mai mare.
Şi la urmă la nevastă, adică la neveste,
Fire-ar ale dracului
Că, uite, se făcură cinci.
(Ţinuse cinci neveste, „rău de fomei", zicea lumea)
Dar eu când să mai fiu stăpân, domnule?

Că uite, se duse viaţa!
Să vezi dumneata, când oi cădea la pat,
De n-oi mai putea,
Dacă asta de-am luat-o pe urmă,
Că s-a nimerit şi a mai aşa,
Asta o să mă bage-n pământ,
Ascultă-mă pe mine, da' cum? (Ofta)
Dacă n-o să-mi vândă ea ţoalele ale bune,
Stai să cad la pat,
Că-ncepe,
Şi-o să mă-ngroape aşa-n pielea goală.
Să vezi panoramă!
– Taci, naşule, ce vorbă e asta?
De-aia ţi-ai luat-o mai
Tânără, să aibă putere să se ocupe de toate.
– Păi se ocupă, cum să nu se ocupe?
Ştii ce i-a făcut a lui frate-meu?
Că şi-ăsta un mototol!
Cât a fost el unde-a fost, l-a făcut de râs, auzi?
Da' şi el, când a venit, cât e de moale,
I-a găsit în ladă scrisorile de la ibovnici,
Le-a luat pe toate şi le-a lipit cu cocă,
Le-a afişat pe toate
La primărie.
Să vadă lumea ce muiere a dracului ţine.
Le citeau toţi ca pe circulare – râsul lumii, râsul lumii!
Uite-aşa sunt muierile!
– Ei, lasă, făcea Moşul, evaziv.
Mai e şi gura lumii.

Se auzea glasul nevestii din prispă,
Printre viţa-de-vie care-i ascundea faţa, glas ascuţit
Ca de coasă:
– Banţo (îi zicea pe numele ăl mare),
Dar nu mai vii odată,
Ori puseşi de mămăligă acolo-n drum?
– Ho, fă, că viu. Viu acuşi. Să mai aflu şi eu
Încotro se-ndreaptă politica.
Finu Gheorghe le ştie pe toate,
Cu el nu mă mai satur de vorbă.
(De unde, că numai Banţa vorbea,
Moşul îi răspundea cam în doi
Peri, că-l ţinea ăla toată ziua de vorbă.)

Dădea să ia garniţa de toartă şi iar o punea jos.
– Da' Curchil ăla, că de-aici plecarăm, ehe!
O să sparie lumea, e mai rău,
A ajuns în capul trebii.
Apa se tot clătina în garniţă, o mai aranja el,
Să nu stea căldarea pe coastă
Şi la urmă o ridica oftând şi
Pleca.
– Bă, când n-oi mai putea să ridic garniţa,
Mie n-o să-mi aducă nimeni apă,
O să mă târăsc eu să iau cu cana de la fântână.

(*La lilieci,* 1973)

Lăutul

– Ai, mă, că pusei albia. Care eşti primul?
Trage, mamă, 'mneata focul de sub ceaun, că se-ncinge
prea tare
Şi-i mai şi opărăsc.
Reta i-a spălat pe cap, până mai încolo,
Când şi băieţii şi fetele se făcuseră aproape buni de horă.
Albia era pusă la unghete, în mijlocul încăperii, cu un cap
Pe-un scaun răsturnat, să stea apa aşa înclinată,
La capul celălalt.
Copiii îşi aşteptau rândul în pielea goală, şi tăiau unii altora
Unghiile cu foarfeca mare, a lui Nea Florea,
Împrumutată, ori
Îşi scoteau câte-un mărăcine din picior. Ca la recrutare,
Fiecare îşi aştepta rândul.
Săpunul mare cât un grunj sta la capul mai ridicat,
Din când în când mai cădea, ştobâlc, pocnindu-l pe-ăl
care era
În albie la spălat pe piele.
„Ho, bă, ce te fereşti aşa! Că nu-ţi rupse oasele, nu
nimic!"
Cel mai greu era spălatul pe cap. Aici îi prindea Reta
La-nghesuială
Pe-ăi pe care avea necaz, făcuseră vreo poznă,
– Bă Prică, tu n-auzi? Fă-te-ncoa!
(Prică era cam tare de urechi,
Se certase mumă-sa c-o vecină, când era borţoasă cu el,

Şi-atât strigase la gard că asurzise ăl copil).
Îl lua de urechi şi-l trăgea să miroasă ceaunul cu apă
– Stai pe ciuci! Se apleca peste el, ţinându-l între picioare,
Ca uliul puiul de găină, când se-nalţă cu el în slavă
şi nu vrea să-i
Dea drumul deloc, oricât ai da tu cu zburături. Dădea cu apă
Fierbinte – „Ărşi", făcea ăla, „ărşi, aoleu" „Ho, că pe
mine cum nu
Mă frige? Eu nu iau tot pumnul, că n-oi lua cu gamela".
Îl mozolea bine cu săpun – până când îi intra în ochi
Şi-ncepea să chiräie. Dacă mişca şi se văita îl lua la
palme
Peste turul gol. Ţine ochii-nchişi, mă! – făcea Lie de pe
Margine.
– Îmi intră în ochi! ţipa Pricä. Jap! – altă palmă.
– Păi, ce ziceai tu? Că nu mai încapi în mâinile mele?
De ce-ai lăsat oile de-au scăpat în lucernă? Dacă plesneau?
Pleoţ! Mai bine te plesnesc io!
– Dă mai repede cu săpun, că mă ustură! ţipa copilul.
După ce curgea primul rând de murdărie, Reta se crucea
de ce
Vedea.
– Bă, da' ce-ai în cap, mă, omul lui Dumnezeu?
Dumnezeule, iote ce găoază! Cine ţi-o făcu, mă? De
ce nu
Mă-ntrebă
Şi pe mine – măcar să ţi-l fi spart de tot.
– Bube? Lindini? venea şi gaga Iţa să se uite.
– Aoleu! Ai lui Bâţu, mi-l sparseră. Când ne-am bătut cu
Zburături.
– Mă băiete, copiii mei or să umple drumurile, că nu ştiu
Să se arănească, ofta biata femeie.
Îi creşti, numai tu ştii cum, îi faci mari, şi ei, ia uite...
Sunt numai zgaibe. Acum începea să plângă Pricä de părere de rău
Că moare. „Ho, că nu ţi se vede creierul, nu-ţi ies maţele
Pe-aici,
Altă dată să te mai prind că mai ieşi la joacă."
Urma Lie. Ori mai rămânea numai ea cu fetele şi
Le învăţa să-şi spele coadele, – „că azi, mâine vă măritaţi
Şi n-o să stau io lângă voi toată viaţa."
Şi tare, către băieţii care stăteau primeniţi cu cămeşoaiele

Lungi
Pe scara înaltă, să se zvânte la soare,
„Vedeți, acușica ieșiți colo-n drum, unde e mai moale,
unde se
Scaldă
Găinile alea și puneți-vă țărână-n cap.
Fă! dă cu leșie mai multă, ce faci tu acolo? Pe cine
zici că
Păcălești, ai? Doamne, pupa-ți-aș tălpile…"

(*La lilieci,* 1973)

Opreşte!

Opreşte!
A răcnit sufletul,
Opreşte să mă dau jos!
Sunt sătul de-atâtea corvezi,
De-atâtea determinări, obligații și legi,
Eu am fost făcut să fiu liber.

– Nu pot să mă opresc,
I-a răspuns pământul.
(Pământul din mine),
Dă-te jos din mers,
Dacă-ți dă mâna
Și fă-o chiar acum,
Când eu o virez
Spre scârbă și tină.
Dă-te jos în cer,
Prietene de-o viață,
Te iau când revin.

(*Puntea. Ultimele,* 1997)

Priveghi

Asist la
Propriul
Priveghi.

BCU "ASIS CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Nu ştiu ce să fac cu mine
Cel viu.
Nu ştiu ce să fac cu mine
Cel răposat.

Eu nu i-am înmânat mesajul
Acestei lumi.
El nu vrea să-mi transmită codul
Lumii de dincolo.
(Ah, şi eram ca fraţii).

(*Puntea. Ultimele,* 1997)

Cartea morţii

Semnează distrat
În cartea morţii
Cartea vieţii a fost
Ridicată discret, adineauri,
Şi arsă cu flacără mică
În faţa casei.

Cine a vrut să se uite
S-a uitat, descoperindu-şi capul.

Sângele s-a întins puţin pe pagină,
Îngerul îndoliat pune sugativa.

(*Puntea. Ultimele,* 1997)

Iov

Gata fetelor!
Ne-am hârjonit toată ziua,
V-am mângâiat,
V-am dezmierdat,
E târziu!
Lăsaţi-mă şi pe mine să dorm
Măcar câteva minute,
Sunt stors ca o lămâie,
Mâine o luăm de la capăt.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Fetele sunt cele 1500-2000 de bube
Care au pus gheara pe bietul Iov
Şi-l joacă aşa cum ştiu ele,
Îl târăsc pe jos şi-l dau cu capul
De ce se nimereşte.

El le zgândără şi le zădărăşte
Cu o bucată de cărămidă şi-un ciob
Vin mulţi să-l hulească
Ştiindu-l căzut acum, de tot
Şi-o carne vie, învelită cu sac
El îi ascultă şi le demonstrează
În subtext absurditatea
Atât a existenţei cât şi a inexistenţei lui.

A, iei numele Domnului în deşert,
Necredinciosule?
– Blestemată fie ziua în care m-am născut,
Să fie ştearsă din crugul vremii,
Dar Dumnezeu nu trebuie judecat logic,
El trebuie acceptat şi trăit.
Doamne, sporeşte durerea mea
Şi du-o până la margini!
Oare cum îmi voi aminti mai târziu
Încercarea aceasta năpraznică,
Anul bubei şi al zgaibei?!

(*Puntea. Ultimele,* 1997)

* * *

Mi-am amintit
Toţi câinii noştri
Când să moară
De bătrâneţe.
Stăteau ascunşi pe sub magazie,
Pe sub pătul.
Le duceai mâncare, apă,
Deschideau încet pleoapele,
Se uitau, înălţau ochii
Şi spre tine
Şi-i închideau la loc
Nu mai puteau să dea

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi din coadă,
Să-ţi mulţumească.

Cumplită e intrarea asta
La strungă
Şi pentru om şi pentru animal.

(*Puntea. Ultimele,* 1997)

Scribul (I)

Mă vizitează tot mai rar
Respiraţia –
Nu mai respir – deci nu mai scriu –
Prin urmare nu mai trăiesc.

Şi acum întreb:
Porţia mea de aer – rămasă
(Că m-am dus înainte devreme)
Foloseşte la ceva?
Măcar să se fi împărţit la săraci
(Dacă ar fi posibil)
Dar e o economie de neînţeles
A neantului –

Şi mai departe:
Ce mai aveam eu de pus pe papirus
Cine va scrie? Că nici un fir de nisip
Nu seamănă cu altul –
Ce pană să se înnoade exact
La firul meu început?

Şi tocmai căzusem
Pe-o mină de subiecte, teme grozave –
Îmi încropisem – zbârnâia – stilul.

Sau măcar, cine îmi va înţelege însemnările
Pe care n-am reuşit să le pun în ordine?

Răspunzi tu
La aceste întrebări simple, de bun simţ,
Neantule pur?

(*Puntea. Ultimele,* 1997)

BCU MUSCEL CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ION ALEXANDRU
(după *imne*, prenumele folosit a fost Ioan)

(1941-2000)

Opera poetică: *Cum să vă spun* (colecţia „Luceafărul", Bucureşti, 1964); *Viaţa deocamdată* (Bucureşti, 1965); *Infernul discutabil* (Bucureşti, 1967); *Vina* (Bucureşti, 1967); *Vămile pustiei* (Bucureşti, 1969); *Poeme* (Bucureşti, 1970); *Imnele Bucuriei* (Bucureşti, 1973); *Imne* (Bucureşti, 1975); *Imnele Transilvaniei* (Bucureşti, 1976); *Imne* (în colecţia „Cele mai frumoase poezii", 1977); *Imnele Moldovei* (Bucureşti, 1980); *Imnele Ţării Româneşti* (Bucureşti, 1981); *Pământ transfigurat* (colecţia B.P.T., Bucureşti, 1982); *Imnele iubirii* (Bucureşti, 1983); *Imnele Putnei* (Bucureşti, 1985); *Imnele Maramureşului* (Bucureşti, 1988); *Bat clopotele în Ardeal* (Bucureşti, 1991).

„Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decât de eroare, de viaţa omului decât de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor", mărturisea Ion Alexandru în motoul la *Infernul discutabil*, ceea ce ar putea fi tradus astfel: poezia nu este în primul rând o formă de expresie, ci o formă de existenţă.

Cu *Viaţa deocamdată* şi *Infernul discutabil*, Ion Alexandru impunea la mijlocul deceniului al şaptelea un mod poetic de sorginte neoexpresionistă, prin care Ardealul propunea o altă voce lirică după ce dăduse pe Coşbuc, Goga, Cotruş, Blaga şi Beniuc. O materialitate difuză se încheagă în imagini dense de o duritate primitivă sau tinde spre forma hieratică a mozaicului bizantin. Prima tendinţă va fi părăsită repede în favoarea celei de-a doua şi extaza *imnelor* va înlocui poezia de substanţă *infernală*. La nivelul expresiei, discursul direct, experimental, din prima fază, se lustruieşte, transformându-se în retorică versificată în ultima perioadă. În amândouă ipostazele însă, Ion Alexandru îşi păstrează tonusul de *poeta vates*, dezlănţuind zăgazurile dezastrelor închise în cuvântul (citeşte *semnul*) poetic. Opera poetului se construieşte întreagă pe oscilaţia dilematică marcată perfect în structura antinomică a discursului, structurile formale reflectând mesajele semantice opozitive.

Orice poet tinde să-şi conceptualizeze creaţia pentru a-i ilustra gradul de conştientizare. Câteodată însă teoria nu are nicio legătură cu opera propriu-zisă, rămânând o vegetaţie luxuriantă şi gratuită. „Iată, am venit şi eu în lume dintr-un sat ardelean şi uite că am dat peste câţiva oameni care, asemeni mie, se bucură de tainele acestei lumi, atât de mică în întindere...", spune Ion Alexandru, în „Jurnalul" său „de poet", ceea ce nu miră ca orgoliu liric, dar obligă la o minimă circumspecţie în traversarea etapelor sale poetice. Prin debut, poetul descinde direct din Labiş ajungând aproape la o adevărată pastişă în placheta *Cum să vă spun* (1964). Elementul biografic nu este subsumat încă unei viziuni personale (carenţă generală la toţi debutanţii colecţiei „Luceafărul" din această perioadă, unde *sinceritatea* este unicul criteriu estetic) şi descoperirea lumii şi existenţei se face prea direct, în afara oricărei sublimări artistice. Ceea ce individualizează totuşi o voce lirică este tocmai frusteţea ingenuă, specifică existenţei într-un cadru rural;

de aici exuberanţa vegetală, bucuria trăirii naturale fiind exteriorizată în emoţii infantile. Candoarea patosului esenian transpare nesupărător şi reţinem imaginea blândă a unui copil pur, cu priviri molatice de miel aşteptând să pască imaşurile proaspete ale limbajului inocent. Poetul însuşi are o mişcare agale de rural meticulos ce-şi stăpâneşte reacţiile, cumpănindu-şi vorba îndelung până s-o slobozească în afară. Un nas cârn echilibrează faţa sănătoasă a unui ţăran nesofisticat, sorbind viaţa direct şi gustând-o fără a o filtra prin cultură. Frenezia senzorială şi beţia dionisiacă a vieţii identifică pregnant prima ipostază a lui Ion Alexandru.

Explozia de vitalitate exterioară, caracteristică debutului, se transformă brusc într-o viziune regresivă, apocaliptică, în *Viaţa deocamdată* (1965). Poetul suferă un neaşteptat seism interior ce-i modifică complet universul iniţial. El îşi caută acum o stabilitate, o matcă proprie şi individualizatoare. Cota de diafanitate dispare în întregime, simţindu-se emanând de peste tot o acută *tensiune ontologică*. Deşi stratul biografic nu s-a şters complet, unghiul de refracţie este inversat. Ceea ce era luminos înainte, se întunecă acum prin profunditate, tenebrele materiei acoperind fondul exterior imaculat al vieţii. Sensuri grave şi înceţoşate problematizează totul; cadrul rural din prima carte se adânceşte treptat, până ia proporţii mitice. Satul este văzut acum altfel, ca un spaţiu-matrice, depozitar al *fondului originar*. Ca şi Blaga, poetul reface retrospectiv unitatea organică a locului de obârşie, conturându-i o imagine neoexpresionistă.

„Ancheta" etnografică a dispărut, totul convergând spre figurarea unui Ardeal fabulos de esenţă mitică: „E o păşune în Ardeal cu arbori străvechi/ înnegriţi de umbră şi scorburi mari,/cu viespi şi roiuri de furnicare/şi muri copţi când grâul dă în pârgă./Pe dealuri ard noaptea urme de picior desculţ/aprinse de lună şi, în colibe de lemn pe roţi,/ciurdarii visează mereu râpa aceea prăbuşită/de un cutremur la începutul pământului./Creşte iarba până la burta cailor/şi flori de toate neamurile se-mpreună/una cu cealaltă aici." Viziunea este cea din *Laudă somnului*, dar acutizată de invazia mirifică a existenţei căci aşa cum am spus, postblagienii fenomenalizează abstracţia metafizică, redându-i acea autenticitate care lipseşte la Blaga. Un refuz etic vehement faţă de orice artificializare stă la originea acestei viziuni ce anunţă în întregime şi premerge „topografia" *Infernului discutabil*.

Sentimentul chtonic al trăirii, atât de exterior exprimat în placheta *Cum să vă spun*, se estompează definitiv şi totul capătă acum o dimensiune gravă. Existenţa nu poate fi concepută static, cerându-se neapărat sămânţa contrariilor care s-o dinamiteze; apare „otrava" ca un reactiv catalizator, revigorând regnurile şi înscriindu-le în orbita alterării, salvându-le, deci, din „moleşeala" stagnării. Această viziune dinamică substituie pitorescul idilizant. La poetul de 24 de ani, prea devreme însă, universul înconjurător începe să tânjească după altă zare, anticipând o iminentă *alienare metafizică*, nejustificată în niciun fel: „Ruginesc plugurile întinse lângă garduri,/straniu legate între ele/şi noaptea-n casele de piatră/se săvârşeşte nedreptatea fratelui mai mare." De la starea aurorală, dintr-odată actantul poetic îşi asumă, ca şi Blaga, o culpă metafizică indefinită.

În continuarea expresionismului extremal, divulgat direct în *Viața deocamdată*, se află *Infernul discutabil*, ipostaza esențială a discursului poetic al lui Ion Alexandru. Propriu-zis, diferența în comparație cu volumul anterior este doar de accent. *Infernul discutabil* devine infernul divulgat, care, odată asumat, va fi depășit. Poetul preia asupră-și, asemeni lui Oedip, mărturisirea unei „vini" deliberate, dezvinovățindu-se: „Înainte de a mă naște eram vinovat/însă prea a fost târziu ca să se mai poată îndrepta ceva,/mult mai devreme trebuia să mă dezmeticesc,/înainte de a se fi hotărât întâia semințe de profeți/să-și depășească stinsa neființă/m-am prefăcut că nu știu, că nu cred,/că totul ar fi ursit pentru un altul/și iată dezlegarea – să-mi recunosc vina,/dar cui i-ar fi de folos?/un altul în afară-mi pe măsură nu există./Martor deplin cumplitelor mărturisiri." Tensiunea ontologică e maximă, opțiunea convergând către recunoașterea „vinii" individuale printr-un vehement refuz *etic*.

Există însă și o latură mimetică a discursului lui Ion Alexandru, corespunzător acestei etape, descinzând direct din Blaga, asupra căreia critica n-a insistat îndeajuns. Ceea ce se afirmă în prim plan, în *Infernul discutabil*, este viziunea mitică de substrat blagian, conform căreia universul poetului se alcătuiește din contururi metafizice dezvelite de sub lespezile *somnului*. În primul rând Ion Alexandru dovedește aici o afinitate de *spațiu stilistic* cu poetul Lucian Blaga. Imbolduri alienante amestecă lumea, surpând-o din hotarele ființei într-o „destrămare bolnavă". Ceea ce apare neverosimil la Ion Alexandru în acest volum (dar anticipează avatarul liric din *Vămile pustiei*) este o anumită împietrire a elanului poetic. El vrea să simuleze, avându-l model pe Blaga, o epuizare completă a căilor de cunoaștere, dar sentimentul renunțării e retoric; acesta nu corespunde unui stadiu real de trăire. Poetul ține cu tot dinadinsul să-și transcendentalizeze discursul, mimând gesturi de „renunțare" totală, proprii unei totale alienări cognitive: „Cât aș fi vrut astă noapte să plec și să văd./Ce-aș fi putut cunoaște în plus?/Am renunțat./Perechi de umbre uriașe tropăie în jurul meu,/clopotele-și apasă limbile înghețate pe inima mea,/nimic în capul meu nu mișcă,/totul se pierde atât de timpuriu."

Această cădere obosită în resemnarea metafizică este evident prematură, starea de neliniște blagiană nefiind corespunzătoare unei structuri metafizice profunde. La Ion Alexandru, blagianizarea „gnoseologiei poetice" devine simplu mimetism, lipsindu-l de substanța autentică: „Mergem încet spre cine știe unde/ Când trecem/pe la încrucișări de uliți,/ne scoatem pălăriile tăcuți/și ascultăm – plesnește soarta lumii".

Foarte mult se va deosebi poezia de până acum de a treia etapă poetică a lui Ion Alexandru din *Vămile pustiei* și *Imnele Bucuriei*. Surpriza este totală în planul existențial și în cel creator. De la revărsarea primară a unui univers nediferențiat, poetul va ajunge brusc la polul opus – abstragerea în asceză și autoclaustrare. Din dialectica acestui dualism se naște a doua „schimbare la față" a autorului plachetei *Cum să vă spun*. Față de tânărul entuziast al cenaclurilor din perioada debutului, după o necesară aclimatizare cu spațiul cultural german (când l-a vizitat pe filosoful Heidegger), Ion Alexandru își va lua numele de *Ioan*, subțiindu-și liniile

feţei şi timbrându-şi oracular tonul. Doar căciula ţărănească ţuguiată mai aminteşte de obârşia sa. Schimbarea e definitivă şi în planul poetic, sub forma unei rupturi violente de ceea ce a fost înainte. Din materialitatea difuză şi expresionismul dur al volumelor anterioare n-a mai rămas aproape nimic. Poetul traversează o neaşteptată metamorfoză; tonul se anonimizează şi se impersonalizează voit, până la oracol. Iniţiatismul serafic e ultima tentaţie orgolioasă a acestui poet. Dar perfecţia retorică a formei nu serveşte un fond adânc, deşi poetul reia mari teme filosofice şi le expune în extaz, cu candoarea celui care le-ar descoperi primul. „Pustia" este un concept gol, nepopulat de o materie poetică profundă, precum şi „Câmpia eternă" a lui George Alboiu de la care se pare că o împrumută, iar asceza e adesea doar o simplă poză. Enunţul liric e sibilinic şi abstract. Influenţa lui Hölderlin, prin Heidegger, e vizibilă şi în intonaţia liturgică a *Imnurilor.* Hieratismul restrictiv fixează un cadru absolut, din care emoţia a dispărut; orice devenire întru existenţă fiind extirpată, rămânând doar rigida perspectivă a „Pustiei", ca metaforă a vidului. *Vămile pustiei* vor renega complet *Infernul discutabil.* În fond, noile căutări ale poetului au la bază o *negaţie existenţialistă.* Ceea ce se câştigă în planul spiritului se pierde în cel al vieţii. Antinomia este irezolvabilă, dar generatoare de fertile interogaţii mistice. Pătruns de perisabilitatea lumească (*Pulvis es et in pulverem reverteris*), poetul (având doar în aparenţă ca punct de plecare faimoasa carte hagiografică grecească, *Vămile văzduhului*) imaginează o ascensiune misterioasă spre „vămile spiritului", în sensul plotinian. Această „ascensiune" rămâne însă exterioară. Dincolo de retorica scolastică, incongruentă şi sterilizantă la scara întregului volum, aproape involuntar, poetul continuă să adâncească tema fundamentală, aceea a satului. Prin aceasta se confirmă nucleul tradiţional al poeziei sale. Imaginea spaţiului-matrice va fi tot una regresivă descinzând din istoria mitului transhumant. Reîntoarcerea spre origini, ca o posibilitate de revitalizare, devine obsedantă pentru cel plecat (ca şi Eminescu, ca şi Blaga) în „neagra străinătate". Altfel poetul îşi va ţinti orgolios puterile sufleteşti către stâlpul «Patriei», închinându-i un imn bărbătesc: „Noi avem un nume, o Patrie/Frate al meu, un neam, o cetate/Fie ea alungare, altar pe roţi/Fie ea călătorul străin, mocanul/Cu cercuri de aur şi cofe de brad/Mirosind a răcoarea izvoarelor.../Fie ea mielul strâns, sugrumat, blând./Îl avem mielul/Măcar, mioara de miei înălbind..." Autorul *Infernului discutabil* rămâne un poet important al poeziei postbelice.

Beau lapte

Beau lapte din şiştar şi mă cuprind fiori,
Că prea-i bun laptele şi proaspăt – cum să spun,
Parcă beau soare amestecat cu nori,
Sunt zeul tinereţii ce-n lapte mă răzbun!

Beau lapte din şiştar cu botul, zgomotos,
Gâtlejul îmi pocneşte, ce straşnic, de plăcere,
Mă simt în seara asta nespus de bucuros
Şi freamăt de iubire şi putere.

Mă laud cu aceasta – ştiu – sunt lăudăros.
Aşa-s toţi ardelenii şi poate le stă bine,
Când şi-au găsit filonul şi pare viguros
Îşi ies din minţi cu toţii – ascultă-mă pe mine;

Căciulile se-neacă smintite în tavane,
Horinca ardeleană întunecă mărgele.
Femeile bronzate pe ţâţe, frate Ioane,
Te trag de după masă şi să fii om cu ele.

Şi chefu-n toată legea se-ncinge dimineaţa,
E ţuica-n zori mai cutră şi mai tare.
Eu am trăit această prea încâlcită viaţă
Şi-am implântat adesea cuţitu-ntre pahare.

Acum am alte rosturi; beau lapte, zgomotos,
Vreau, câte vreau, o, Doamne, dintr-o dată!
Întâi şi-ntâi această minunată zi
Aşa-i că nu mai vine, mamă, niciodată?

Beau lapte din şiştar şi mă cuprind fiori,
Că prea-i bun laptele şi proaspăt – cum să spun,
Parcă beau soare amestecat cu nori,
Sunt zeul tinereţii ce-n lapte mă răzbun!

(*Cum să vă spun,* 1964)

Oedip

Din disperarea mea se naşte o mai bună viaţă
Shakespeare

Înainte de-a mă naşte eram vinovat
însă prea a fost târziu ca să se mai poată
îndrepta ceva,
mult mai devreme trebuia să mă
dezmeticesc

înainte de-a se fi hotărât întâia seminţie
de profeţi
să-şi depăşească stinsa nefiinţă
m-am prefăcut că nu ştiu, că nu cred,
că totul ar fi ursit pentru un altul
şi iată dezlegarea – să-mi recunosc vina
– dar cui i-ar fi de folos?
un altul în afară-mi pe măsură
nu există. Martor deplin cumplitelor
mărturisiri:
– i-aş vorbi mult despre groaza
ce-mi bântuie străină universul,
spaimele nopţilor în paturi de mansardă
cu capul îndesat într-o icoană ieftină
în care legea strălucea
(şi bătrânul trecea peste punte, violent
în pieptul regesc secat cu dinţi roşi spre
femeie,
fie chiar coapsa maicii mele;
picior de la genunchi în sus
înfipt nocturn în cea mai oarbă fugă
mulat în steaua-nvârtoşată scrum
în jurul unor centri de incendii
ce-nvârt în lume arme de nimic
prelung aducătoare de colină.
Cine dintre voi ar îndrăzni să-mi spună
vina ţi-e numele Oedip?
(a fost seară şi-am plâns
cu buzele în remuşcare
glasul tău putred violenţă
m-ademenea viclean, năucitor,
ruina se alege din sucurile aspre
îmbrobodite-n viitor
pe gâtul neştiinţei îndesate
de-a valma mototol).
Aveaţi nevoie de un rege
peste balauri mai presus
(înţelepciunea lui a izgonit din turme
doar cu cuvântul ciuma bântuind).
El vinovatul mai presus, ştiind
voi purii, caşti înghenuncheaţi
la poala mult râvnitului său tron.

Rege să fii cu tronul de mocirlă
când tron de aur n-a domnit nicicând.
Toți, voi acum îmi cereți socoteală,
voi, cei ce vinovați nu puteți fi,
chiar crima-n voi se-mpute nemișcată
înțelepciunea-i sora vicleniei,
dulcele truc ce-ascunde-n mădulare
desfrâul vinovat cu izuri de profet.
Tot ce e tron miroase-a vină,
ce-i neputință – credincios –
dar cui Credința poate să-i slujească
când ochiul ei de vlagă istovit
zărește beznă-n cea mai clară rugă
și sfat cărnos în cel mai șters avut?

Să-mi iau lumina ochilor?
dar nu îmi aparține – lumina lumii
prin ei se uită-n mine resemnată.
Orbind, refuz doar suferința
– un trunchi de carne ermetică
pe care se sprijină
inconsecvența zeilor.

Bâjbâind părăsesc un imperiu,
ochii mei storși în pustiu vor renaște
să-mi văd moartea cumplită
cum iese din mine-n afară
și atacă cu gheare de fiară tot cerul.

Vieții îndemn de ultim adio i-aș da:
De-ar fi să îți ucizi nu tatăl,
ci propria ta țeastă zdrobind-o zi cu zi
sau fiicei tale-n pântec să-i otrăvești odorul,
tot să te naști, pentru a fi, a fi.

Chiar dacă drumul duce nicăieri,
chiar de nu-i drum ci numai o eroare.
Eroarea însăși e un ce nebun
Cum vina mea mi-e stranie onoare.

(*Infernul discutabil,* 1967)

BCU "Ion Creangă" UNIVERSITY LIBRARY

Amintirea poetului

Despre poeţi numai moartea poate vorbi.
singură moartea ştie despre ei câte ceva.
Cum se înăduşe lumânările la miezul nopţii.
când golurile dintre tată şi fiu se lovesc
cap în cap,
cum sperma cerbilor învinşi în lunile iubirii
cariază pietrele în munţi şi din coarnele
lor fierte
stoarcem o zeamă rece cu care ne sulemenim
armele.
Oricât vom lăuda patria pustiurilor,
nisipurile vor măcina timpul în continuare.
În faţa hărţilor abstracte ale neantului
am stat năuc fără cuvânt – Pieptul meu
ghemuit în iarnă
lângă un fac iluzoriu. – memoriei sângelui
lui Nicolae Labiş
împrăştiat pe străzile oraşului.
Primul poet român sfâşiat de roţile sec. XX
– acest criminal de rang
cu victime celebre te-a sorbit şi pe tine la o
cotitură a patimilor
pe când voiai s-o ştergi în paradis – nimic
nu se iartă,
pierderi fără margini din om în om.
Te cunosc foarte bine – băiat teribil,
tu care la vârsta ce-o am eu acum
erai înger demult şi globul capului tău
îngheţat
rotunjea pământul. Steaua ta mortuară pe
sfori de smoală
orbecăia în lămpile acestui neam tras pe
roată
în fiecare anotimp de nenumărate ori.
Aveai buzele groase – încă mai sugeau
ţâţele unei lupoaice din Moldova
cuibărită sub podurile Dâmboviţei.
Ai aruncat pe mesele localurilor fălos
câţiva şobolani ciumaţi
scoşi de guler, groşi, din pupitrele dogmei.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ai cântat apoi straniu pentru urechile
viteazului Ulise legat de catarg.
Te-ai îmbătat paste măsură fir-ar a naibii de
treabă
când ai văzut pământul – pahare sparte şi
arcuşuri înecate
pluteau la pupa corăbiei şi tu credeai că e
Ithaca,
un val mânios cu alge putrede te-a înghiontit
în spate –
corurile memoriei în aripa albatroşilor abia
se deşteptau.
Zăgazurile s-au rupt, malurile se-ndepărtară,
corabia suptă de curenţi, dezumflată.
Osia bolţii înşurubată-n eter străjuia din
principiu.
Moartea pentru cei vii nu rezolvă nimic,
aşază totul iarăşi sub cumpăna ca
la-nceputuri
şi se părea că în sfârşit o peşteră de voci
e suprimată.
Aceleaşi viscole păroase troienesc porţile
Orientului,
aceiaşi nori târâţi din munţi pe jos de umbra
vulturilor
deasupra mormântului în care harfa lui Orfeu
îmbătrâneşte;
doar corzile ploii şi caprele văduve
îşi freacă ţâţele mohorâte de venele ei ţepene
şi vaierul cucuvaielor înfundate în
crăpăturile nopţii
prin care gheara destinului îşi picură otrava
în ceştile luminii.
Aceiaşi sori căzători îşi depun rotundul
stingerii în lacrimile noastre,
dar setea creşterii ce-alungă înspăimântată
inelele din mână-n mână sub zodia lui Marte
şi corul de noroc ce-şi sapă temelia
la subţioara firavului trup –
o pată de cenuşă pe covor – sărutul frigului
după
iubirea noastră.

O, vremi grozave ce împânziți cu flăcări
ogorul frământat de mărăcini;
ceafa racului se umflă-n jug
de-atâtea drumuri trase după sine,
copita limbii mele își coace sur sămânța
în urma ce o lasă în spartele oglinzi.
Doamne! cât fum ascunde-n sine freamătul
încă verde
ce-l laudă furtuna bâlbâind.
De-aș avea spirt în cap și ochii mei
ar fi văgăuni în care viperele năpârlesc
mi-aș da foc blestemând cu o mână și cu
cealaltă
aș stăvili amarul să nu-mi curgă-n blid.
Prăpastia cine s-o sape dacă nu poetul?
Cine să cadă-n ea dacă nu el?
Cu ce drept trezește graiul meu
armele tale cufundate!
Poetul – coroana de spini pe fruntea
generației.

(*Infernul discutabil,* 1967)

Fluturii negri

Cine-a fost lăsat în Pustie
Nu se mai poate întoarce
Pentru că în Pustie totul curge
În Pustie totul stă,
În Pustie
Totul devine. Nu există început și sfârșit.
De sus trebuie să fi fost părăsit
În aceste catacombe ce se-nvârt
În jurul pustiei.
Toți se-ntreabă ce-i dincolo de Pustie
Și dincoace de Pustie ce fost-a
Pentru că-n Pustie nu mai e nimic
În afară de-aceste țipete
Ce bântuie împrejurimile
În Pustie nu se poate naște nimic
În Pustie nu poate muri nimic
Ce este va rămâne în eternitate

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Totul e-nchis şi lăsat în uitare
În marea clepsidră
Ce s-a umplut.
Pustia e goală cum a fost începutul
Pustia e invizibilă ca Dumnezeu
Neamului ce i-a fost încredinţată Pustia i-o plagă
Cei ce nu o au sunt cei mai lipsiţi.
Ce să facem ca să scăpăm de Ea şi cum
S-o adăugăm suferinţelor noastre?

II

Cine are Pustia e mort
Cine n-o are-i steril
Dumnezeule, Dumnezeule de ce părăsit-ai
În deşert singurul tău copil.

Noaptea se-ntinde grozavă
Ea-i singurul izvor cu rădăcina-n Pustiu
Pustiu este cerul pustiu şi Pământul
De demult peste tot e pustiu şi târziu.

Luminile toate sunt strânse-ntr-o lume
Ce-a coborât întruna şi acuma s-a oprit
Se micşorează iată curând se mai aude
Focul nebun dezlănţuit.

Pustia, gerul şi această noapte
Lucrează împreună şi cu spor
Sfărâmând tot ca să se poată-ntoarce
Nestingherit pârâul la izvor.

Acolo unde singure se-neacă
Răspunsurile toate întrebând
De-o inimă mai mare decât timpul
Ce-o ţine-n braţe Îngerele blând.

Un val în jurul lui se bate
De-un ţărmure zadarnic neînchegat
Sunt lucrurile toate o lumină pură
Sub geana ochiului înlăcrimat.

BCU "MIHAIL KOGĂLNICEANU" LIBRARY

Departele-n aproape ca vulturul din leu
Cearcă să-şi smulgă aripa solie
Lemnul din foc se trage pe un mal
Sub care creşte-ntâia vijelie.

Fluturii negri vin dintr-un înalt
Boltit deasupra palelor izvoare
Şi-ngenunchează grei şi uriaşi
Pe turnurile-întâielor popoare.

Se trage clopotul de început
Şi se vorbeşte întâia neştiinţă
Descoperit stă universul orb
Întors cu spatele către Fiinţă.

(*Vămile pustiei,* 1969)

Figuranţii

Plecăm în turneu cu actorii.
Noi, figuranţii, stăm pe băncile din spate
după rang, mustaţă şi figură.

În primul act intrăm cu toţii,
soldaţi de paradă
într-un castel din vremea sumbră
a burgheziei în cea mai clară ascensiune.

În zale ne-ncrucişăm lăncile de lemn
vopsite cu argint de apă,
cu pasul măsurat şi în ciorapi teribili,
aşa cum cerea stilul vremii.

Şi voi – regizorul v-a spart –
(unul de 3 ori însurat dar fac descurcăreţ)
şi voi, deşi o vorbă nu clintiţi pe scenă să vă trăiţi
în gesturi şi mimică rolul;
numai aşa vom izbuti să îl transpunem
spectatorul într-un tot clar, desăvârşit.

În actul doi suntem călugări.
Peruci chiluge trase pân-la ceafă

şi cu rozare şi cu pudră daţi;
stăm trişti şi frământaţi, cum ni se cere,
în taină şi în stilul vremii, ia patul 1 baldachin
al stinsului erou.

În actul trei suntem poporul,
profund şi mult, cu facle-n mâini
– atenţi să nu ia foc decorul.
Ne agităm fără cuvânt, în stilul vremii,
pentru eroul domn, altul, proclamat curând.

În actul patru ne spălăm pe faţă
toţi popii şi soldaţii, poporul
care-am fost. Pe băncile din spate
după rang şi vârstă. Ne-ntoarcem
pe la miezul nopţii,
cântând încet, de unde am plecat.

(*Vămile pustiei,* 1969)

Lumină lină

Lumină lină lini lumini
Răsar din codri mari de crini.
Lumină lină cuib de ceară,
Scorburi cu miere milenară
De dincolo de lumi venind
Şi niciodată povestind
Un răsărit ce nu se mai termină
Lină lumină din lumină lină.

Cine te-aşteaptă te iubeşte,
Iubindu-te nădăjduieşte
Că într-o zi lumină lină
Vei răsări la noi deplină.
Cine primeşte să te creadă
Trei oameni vor veni să-l vadă.

Lumină lină lini lumini
Răsar din codri mari de crini.
I-atâta noapte şi uitare
Şi lumile au pierit în zare

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

Au mai rămas din veghea lor
Luminile luminilor.
Lumină lină lini lumini
Înstrăinându-i pe străini

Lumină lină, mută leac
Tămăduind veac după veac,
Cel întristat şi sărăcit,
Cel plâns şi cel nedreptăţit
Şi pelerinul însetat în vara ta au înnoptat.
Lumină lină leac divin
Încununându-l pe străin
Deasupra stinsului pământ
Lumină lină logos sfânt.

(*Imnele bucuriei*, 1973)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

LEONID DIMOV

(1926-1987)

Opera poetică: *Versuri* (Bucureşti, 1966); *Pe malul Styxului* (Bucureşti, 1968); *7 poeme* (Bucureşti, 1968); *Carte de vise* (Bucureşti, 1969); *Semne cereşti* (Bucureşti, 1970); *Eleusis* (în colaborare cu Florin Pucă, Bucureşti, 1970); *Deschideri* (Bucureşti, 1972); *A.B.C.* (Bucureşti, 1973); *Amintiri* (în colaborare cu Mircea Ivănescu şi Florin Pucă, Bucureşti, 1973); *La capăt* (Bucureşti, 1974); *Litanii pentru Horia* (Cluj-Napoca, 1975); *Dialectica vârstelor* (Bucureşti, 1977); *Tinereţe fără bătrâneţe* (Bucureşti, 1978); *Spectacol* (Bucureşti, 1979); *Texte* (Bucureşti, 1980); *Veşnica reîntoarcere* (Bucureşti, 1982); *Versuri* (antologie, Bucureşti, 2000); *Pe malul Styxului* (ediţii definitive, Bucureşti, 2003).

Leonid Dimov a fost omologat în istoria formelor poetice postbelice ca un campion al oniricului. Prin metoda onirică, realul şi realitatea, în componentele lor logice, suferă un proces *desubiectivizant*; drept consecinţă, în textele dimoviene, subiectul poetic este resorbit în instanţa impersonală de natură „demiurgică" ce declanşează mecanismele onirice de constituire a unor lumi ficţionale. Prin imaginarea unor asemenea universuri poliedrice, actantul poetic – susţine Dimov – „adaugă unităţilor lumii reale un nimb osmotic, *integrându-le în subiect* şi – paradoxal, dar adevărat – eliminând nota de absurd, de inutil, a faptului curent". Cred că se recunoaşte uşor aici morga aulică a lui Ion Barbu, iniţiind hermetic despre actul poetic; nici ideile nu sunt foarte diferite, ci doar numai „slăbite". Am spus deja că Ion Barbu respinge şi el onirismul suprarealist ca „incongruent" şi exaltă capacitatea poetului-geometru de „a-l concura" pe „demiurg" în actul de creaţie: „Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în *imaginarea de universuri abstracte*, fatal trebuie să facem şi noi (vezi sincronismul d-lui E. Lovinescu) *concurenţă demiurgului în imaginarea unor lumi probabile.* Pentru aceasta, *visul oniric este o nouă sursă de inspiraţie.* Ca şi în geometrie, înţeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea *formelor posibile de existenţă. Domeniul visului este larg şi întotdeauna interesant de exploatat.* În felul acesta înţeleg suprarealismul, care în cazul nostru devine un *infrarealism*" (I. Valerian: „De vorbă cu d-l Ion Barbu").

Cum se poate observa însă, din lectura poemelor, Leonid Dimov, deşi vorbeşte convins de „desimbolizarea aplicată frenetic", nu reuşeşte să realizeze această operaţie în discursul său, întrucât actul poetic oniric conservă încă „aura osmotică" a componentelor simbolice: „Dans balansând pe lujere ascultă,/Din noapte, ce răsfrângere lividă/Se plimbă pe alei de cărămidă./Cei trei canari din colivii cu lotuşi/Au răposat de mult, şi cântă totuşi.../Dar să lăsăm. Deschide-vom portiţa/Vom da de-o parte strugurii şi viţa,/Ca-n faţă-ne, cu zmeie şi oraşe/Cu pietre tulburi şi aspide laşe/Cu geruri fulguite sub cristale,/Să scoată munţii ţipete, la poale.". „Osmoza" fin dozată între oniric şi cotidian nu şterge însă „graniţele" dintre lucruri, „convenţionalizate" printr-un cod simbolizant încă suveran, căci „deschiderea portiţei" nu înseamnă, conform perspectivei dimo-

viene, şi o *apropiere de real*, ci mai degrabă o *potenţare* simbolică a acestuia prin „proiecţia onirică"; este necesar să spunem că peisajele onirice (artificial compuse) „invadează" realul şi-l copleşesc cu o luxuriantă retorică de sursă barocă, constituindu-se lax într-un *manierism* voios. Am folosit sintagma „manierism voios" pentru a ilustra faptul surprinzător că discursul poetic al lui Dimov, deşi însetat de cotidian, nu reuşeşte să se sustragă registrului artificial impus de tradiţia barbiană. Şi chiar dacă atitudinea poetică s-a desolemnizat, prin *perspectiva ludică* adoptată, totuşi „poarta" deschisă rămâne închisă... prin metoda poetizării în continuare simbolizantă. Întregul discurs se înscrie în canoanele vetuste ale poeticii anterioare; colosalei maşinării dimoviene îi lipseşte instrumentul formal pentru a accede la *autenticitate*.

Chiar dacă teoretic suntem de acord că pot să existe discursuri în care „nenumăratele procedee utilizate în literatura obişnuită" devin omologabile în perspectivă diacronică, totuşi acest lucru nu se întâmplă, căci poetul „versifică" încă spornic, nerenunţând la instrumentele tradiţionale (rimă, ritm, metaforă, alegorie etc.). Ambiguitatea semiotică conduce la incoerenţa discursului, structurat prin acumularea aleatorie a unor *tablouri carnavaleşti* descriptive (în interstiţiile dintre vis şi real), mimându-se traversarea hazardului pur pentru configurarea unor lumi ludice global-enigmatice. Bizarul strecurat cu subtilitate conduce către o fină potenţare a filonului fantastic când nu sfârşeşte în alegoria fadă, pigmentată cu flash-uri semi-ironice. Aici se află şansa diferenţierii faţă de discursul lui Ion Barbu.

Debutând la patruzeci de ani (cu *Versuri*, 1966), Dimov a surprins prin desuetudinea afectată, încorporată în formele poetice cele mai tradiţionale cu putinţă; îndemânarea versificării se înscrie între virtuţile poetizării tradiţionale. La receptare, un asemenea discurs stârneşte o tensiune mai mult de natură *plastică* decât lirică. Poetul investighează afectiv universul textual, divizându-l în succesiunea unor panouri onirice ce sunt încleiate apoi ingenios în coloristica îngroşată a unor *pasteluri* panoramice. Aceste falii multicolore ale spaţiului imaginar sunt construite minuţios, folosindu-se tehnica derulărilor rapide şi deşi nu există fisuri în ţesătura scenariului narativ, impresia de confecţionat, de „făcut" este frapantă. Procedeul cel mai uzitat este cel al *descrierii* caleidoscopice, o descriere veloce care naşte mişcarea epică macedonskiană a întregului cadru plastic: „Vezi cum umblă lucrurile goale,/Parcă trecem noi şi ele stau?/Cum lucesc din zmalţuri, din bagale,/Şi din toate câte le mai au?/Stai aşa, o veşnicie. Iată/În dulapul de deasupra ta/Stau ciopliţi în teiuri sâni de fată/Şi beţivi căzuţi lângă cana./N-are scară casa. Doar o trapă./Ţine-te-ntr-o mână peste flori:/Să le rozi rizomii roz din apă,/Dulci rogozi foşnesc nerăbdători".

Savanteria detaliului şi preţiozitatea concetistă a imaginilor nu ascund răceala decorativă a acestui discurs ornamental. Subtilitatea e aici o funcţie a silogismului speculativ, de aceea acest gen de a poetiza rămâne fundamental abstract. Decorativismul clasicizant din *Versuri* se va structura apoi în nişte „sonete" sau „rondeluri", reuşite ca *desen plastic*, dar lipsite de *filling* emotiv. Maestrul său, Alexandru Macedonski, comunica parcă ceva mai profund şi astfel se explică

probabil priza receptivă la fel de puternică şi astăzi. Ceea ce s-a numit onirism în cazul lui Dimov se leagă şi de excepţionala capacitate a poetului de a palpa realul nemijlocit; sub bagheta sa de magician al cuvântului se nasc învolburat mirifice lumi microscopice de un exotism frust, zburătăcindu-se brusc precum stolul de păsări în estuarul marilor fluvii.

Poetul e un explorator experimentat în cotloanele exotice ale imaginarului, plăsmuind în risipă aglomerări baroce de edificii fictive, după o tehnică muzicală contrapunctică. Specificitatea acestei poezii se reduce tocmai la fluiditatea vibratilă a discursului, la virtuozitatea sonoră a acumulărilor verbale şi la diseminarea fonematică. Prin *metoda onirică*, manevrată lucid, se obţine o *suprarealitate metamorfică* în continuă mişcare, care conduce la „fuzionarea" componentelor incongruente ale realului. În plasma babilonică a discursului dimovian coexistă toate elementele şi asociaţiile posibile într-o „consistenţă determinată". Să observăm în treacăt că sintagma aceasta programatică încearcă să reproducă pregnanţa barbiană! Poetul înscenează, cu o inefabilă ingenuitate, un ospăţ pantagruelic de forme de expresie, simulând o permanentă disponibilitate infantilă. În măsura în care luciditatea *regizorului-poet* admite ca doza de gratuitate ludică să fie supravegheată corespunzător, ideea de poezie e conţinută chiar în convenţia jocului, acceptată iniţial. Când însă nu se conservă proporţiile secrete ale *fuziunii* poetice, schelăria artificială a acestui discurs se deteriorează imediat, decăzând în goală versificaţie.

Leonid Dimov nu-i un constructor riguros precum Ion Barbu, ci numai un sagace versificator care epicizează zonele interstiţiale, populându-le cu decoruri onirice. Originalitatea constă în această virtuozitate dimoviană de a inventa o lume embrionară şi a o travesti oniric în funcţie de mutaţiile imprevizibile ale unui subiect ludic. Uneori policromia voluptuoasă a limbajului transcrie ambiguitatea şi moliciunea unei lumi orientale lâncezite, derulându-se lent într-o letargică pendulare; asistăm indolenţi la somnolenta picurare a fantasticului în real ce deconspiră decorul grotesc al poeziei fără obiect: „Spălătoreasă mare, eunucă,/ Vechi elefant, de fildeş tot, m-apucă/Şi-aşază-mă cu spatele la tine/E-un dans în abur şi nu-mi face bine./Spălătoreasa mea catifelată,/Ai sfârc albastru, ţâţa de agată,/În ochii tăi se oglindeşte-o mare/Nu zorile vopsite din căldare./Ce purpurie buză, ce aleasă/Formulă-ncerci în gând, spălătoreasă,/Mă mută, deci, cu degetu-ţi, încet,/Să nu se-ncurce barba-n trepied./Ce stai aşa, de ce nu-mi împlineşti/Odată ruga, viperă ce eşti!/Rechin cu solzi din mări adânci adus,/ Cotarlă pângărită de-un tungus,/Nu vezi, ţi s-a clocit de scârnăvie/Răscoapta ţâţă spartă-n carne vie,/Ai ochii ştirbi, urdorile crestate/De viermi nătângi rostogoliţi pe spate/Şi-n pântecu-ţi de ceară ruginie/Jivine oarbe latră a pustie..."

În ordinea superioară, cum ar spune G. Călinescu, poezia nici nu are sau nu trebuie să aibă un obiect; ea sugerează doar unghiuri cât mai inedite de percepere a realului. Prin lexicul pitoresc şi balcanic, ca şi prin tonul liric, Dimov merge pe urmele lui Ion Barbu din „Domnişoara Hus" şi „Răsturnica", dar fără substanţa acestuia. Un galimatias interminabil de cuvinte şi rime se prelungeşte la nesfârşit, divulgând pe un rafinat al vocabularului condimentat, dar acumulările acestea, asamblate prin metoda colajelor onirice, nu dau decât o pastă lingvistică diluată din care nu se alege un relief diferenţiat de piscuri şi văi.

Mişcarea aleatorie sub semnul căreia polarizează acest discurs nu e destul de bine dirijată ca să-l salveze de eroziunea desuetudinii şi parcurgerea întreagă a textelor nu-ţi lasă decât impresia vagă a unor parodii reuşite, raportate la poemele balcanice ale lui Ion Barbu sau la rondelurile asiate ale lui Macedonski. Când se abandonează cadrul oriental se imaginează breugheliene tablouri medievale, cu domniţe gătite în crinoline, implicate amoros în pariul secret al unor turniruri fastuoase, cu regi bolnavi de trândăveală şi bufoni castraţi, întemeind o lume-spectacol încremenită într-un vis traumatizant, la care asişti paralizat de o mirare infantilă. Cadrul grotesc se animă totuşi de puternice damfuri carnavaleşti: „Veneau, în şorţuri albăstrui/Discipolii buboşi, cu funte,/Aveau în creştete cucui/Şi slove răsucite-n frunte./Pluteau deasupra crocodili/Căscând ciudat, de lenevie,/Iar dinţii, cintezoi subtili/Le ciuguleau din scârnăvie,/Şi drept în mijloc, rătăcit/Sub monştri umezi de regrete,/Trecea un bard îndrăgostit/Şi risipea, zâmbind sonete...". Hazardul pur prezidează demersul poetic al lui Dimov; de aici incongruenţa şi devitalizarea metodei. Acest „onirism" decorativ, fără o finalitate estetică de profunzime, face să coabiteze un amestec derutant de obiecte şi stări care lasă impresia unui univers barochist neaglutinat. Dimov întreţine în permanenţă un spectacol bine regizat, de un artificiu dureros, unde, deşi bufonând şi parodiind orice gravitate, cel mai grav rămâne poetul însuşi. El apare astfel ca un „posedat" al oniriilor sale, construindu-şi decoruri strident artificiale pentru a se vindeca de singurătate şi, cum poetul e dintotdeauna un mare *copil* (adică un *infant*), toată poezia sa e un joc superior, pe cât de convenţional, pe atât de nobil. Dar aceste reconstituiri onirice multicolore nu au viaţă şi, aleatorii, se iscă din senin ca improvizaţiile infantile în jocurile cu păpuşi; nicio adiere vitală nu spulberă praful neoclasicizant din închisele încăperi ale discursului dimovian. Meşteşugul rafinat al „păpuşarului" conservă un *ce* atât de artificial, prin convenţie, încât efectul coercitiv se nimbează tragic.

Dar Dimov nu reuşeşte să se elibereze niciodată de pitoresc, oricât ar dori acest lucru, brodând în continuare caleidoscopice arhitecturi de cuvinte, exotice şi alambicate, precum arabescurile orientale. Lipsa de concentrare şi organizare a materiei poetice vrea să sugereze prin recul tocmai o posibilă convenţie deliberată. Ion Barbu, în *Isarlîk*, era un constructor de lumi posibile, dar după un program precis. Dimov îşi face o *poietică* personală din lipsa oricărui program. Este adevărat că nimic nu poate substitui plăcerea lecturii, când parcurgem meandrele pline de mister ale textelor şi participăm fascinaţi la un ospăţ verbal nastratinesc, poetul iniţiind esoteric, ca un molatic derviş, gurmand al limbajului echivoc, de o savoare indimenticabilă. Mustăţile sale bogat răsucite închipuie nişte antene magnetice, atrăgând sintagmele în aglomerări diforme şi obligându-le să se înscrie în fluxul entropic al textului. Mecanismul odată declanşat, fabrică în gol inepuizabile serii de semne lingvistice ce figurează indiferent lumile paralele artificiale. Meşteşugul lexical impecabil începe să obosească prin exces şi „tehnica", oricât de perfecţionată, sucombă în manieră, ilustrând eşecul onirismului.

Leonid Dimov este un neomodernist care continuă metoda onirică, experimentată de Ion Barbu în ciclul *Isarlâk*. Teoretic şi practic – procedeele

poetice dimoviene fiind *textualizante* – el este şi un textualist programatic. Evident este vorba numai de insertul onirist şi nu de practica semnificantă a lui Petru Romoşan şi Matei Vişniec. Chiar astfel putem argumenta emulaţia optzeciştilor care fac din el un *model* nerestrictiv, prin care se încearcă să se elimine tirania modelului nichitian, dominând deceniul şapte. Aşa cum am mai spus, „scriitura" poetică dimoviană a făcut şcoală prin Şerban Foarţă şi Octavian Soviany.

Pe malul Styxului

I

Barcaz rotit la confluenţe sure
Cu strâmb bordei pe punte, locuiesc,
Simt doar un dans ciuntit de geamandure
Şi surd aud şoptitul trestiesc,

Am rufe-ntinse, roşii, cu ajure,
Din crapi albaştri saramuri gătesc;
Am amintiri ce vor să mi le fure
Gândaci apteri cu cifru arăbesc,

Dorm sub nivel ciorchini de scoici impure
Şi ape nămoloase clipocesc,
Îndur tăceri cât nu gândesc să-ndure

Închişii de la capătul lumesc
Acum mă-mproaşcă broaştele anure
Şi-n lintiţi reci la raci orăcăiesc.

II

De-aci din înălţime v-am zărit,
Infirm atotputernic din născare
Am fost când m-aţi omis şi v-am iubit
Iar dorul vi l-am stins în fiecare,

Ţineţi-mă-n ştergarul cumpănit
Eu rău nu pot să fac, n-am mădulare:
Sunt numai trunchi cilindric şlefuit
Purtând un cap cu ochelari de soare.

BCU IAŞI CENTRUL UNIVERSITY LIBRARY

Când vom ajunge însă lângă Stix
Pe mal, la semnul meu, va fi răcoare
Şi vor zbura căderi mângâietoare.

Atunci vă voi privi atât de fix,
Atât de străveziu voi fi în zare
Că toate se vor stinge în uitare.

XIV

Lăsaţi nopţi cu vifor iarna să se-mbete
Foşnetul de pulpe calde presimţind
Cu măscări de sânge sparte sub nămete
Unde dorm negrese pentru noi visând

Cum dansau gonite de şamani în cete
Cercul îngustându-l leneş până când
Ulii de-ntuneric preschimbaţi în fete
Locul lor din umbră li-l luau zâmbind,

Puneţi ivăr sumbru, ferecaţi şi uşile
Aşteptaţi căci ele vor veni de-a buşile
Revărsând pe prispe înălţimi şi bezne

Şi de ger dansa-vor pe dale sonore
Cum dansau desculţe vara în Azore.
Învârtind ineluri de metal la glezne.

XVII

E-aproape noapte şi te-am prins de mână,
Traverse negre ne pândesc de sus
Ameţitor, la înălţime mână
Imagini de palate în apus

Vom dezerta ca noaptea să rămână
În jur de obelisc în mijloc: fus,
Plutind împestriţată şi stăpână
Pe-un sunet alb spre cheiuri roşii dus,

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

O, cât eram de veseli amândoi
Grădinile din dosul casei roi
De foşnete ne trimiteau ofrandă

Acum simţim în ştersul planisfer
Cu fundul mării din argint şi fier
O lăcuită-n abanos Olandă.

XIX

Deodată cum mi-ai sfârtecat lumina
Şi câtă umbră-ai revărsat pe rufe
O nor sonor duminică-n grădina
Bisericii cu boabe albe-n tufe.

Eram cu toţii veseli în rugina
Amurgului apoi şi pământufe
Întins-am, de pelin, să-nceapă cina
Copiilor cu funte şi zulufe.

Apoi am adormit visând că iar
Trezi-ne-vom sub boabe de cleştar
Frunzişelor zâmbind a mângâiere

Şi cum urcau şi coborau iuţind
Streini, pe biciclete de argint,
Când ne-am trezit de piatră printre ere.

XXV

Lumină fără sursă care-nveleşti obiecte
Fragilă densitate cu vârf zodiacal
Acum urneşti din spate cu moliciuni perfecte
O luntre sub albastrul frunziş de peste mal

Şi dorm residefate pe limb oval insecte
Şi trec grădini de nuferi, tenace, în aval,
Şi totul lent converge spre vechi clădiri suspecte
Dormind peste abrupturi cu nume tropical

BCU "MIHAIL KOGĂLNICEANU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vâsleşte doar cu stânga să ne oprim la moară
Coboară pleoapa lumea de dinapoi să moară
Urca-vom: saci de umbră râzând pe estacadă

Adună-ţi dup-amiaza într-o basma uşoară
Şi-atârn-o de donjonul cel mai de sus c-o sfoară
Să penduleze-n golul mai alb, ca de zăpadă.

(*Pe malul Styxului*, 1968)

Poemul odăilor

Ca seria spre fund să fie calmă
Sânt scoase uşile din loc în loc
Adună-ţi umerii cei reci sub palmă
Rămâi alături, să privim din toc.

E verdele grădinii primăvara
Înviorat cuminte, din brocart,
Şi scoica venusină cu ghitara
Închisă-n ea de-un Odiseu de cart,

E purpura adâncă-n draperie
Cu fluturi de email în cute-ascunşi
Şi mantii de prelaţi plecaţi să fie
În reci bazilici de pontife unşi,

E galbenul spătarelor de jeţuri
Cu bumbi albaştri în reţea dispuşi,
Din glastre cafenii când suie ceţuri
Şi scârţâie peizaje cărăbuşi.

E capa de mătase violetă
Nepăsător răsfrântă pe sofa,
Când aşteptarea înlemni, secretă,
Capacul cu păstori, de besactea,

Este sideful spart peste platouri
Adus de caravele din ocean,
E-un alb veşmânt înăbuşind ecouri
Din catedrale, la sfârşit de an,

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

E marele chivot portocaliu
Cu sfinți de sânge presărați în stea
Şi poartă-n miez. Mâneru-i negru-l țin
Din răsputeri: îl trage careva,

E ultima în care apoi, zac
Culorile din fiece odaie.
O scenă de irozi cu vârcolac,
Împreunarea lor, în mijloc, taie.

(*7 poeme,* 1968)

Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese

Bătrânul Claus (vecinii nu prea cred)
Stă cocoțat de veacuri pe-un trepied:
Costum de sport, sandale noi, tunică,
Roteşte-n deget o sfârleză mică
Şi-n barba-i verde, prinsă de podele
Stau în cârlige, globuri şi mărgele.
El le ciocneşte măiestrit, în unghii
Şi, fericit îşi pipăie genunchii…

Zicând: „Te du, o altă jucărie
Mai altfel, să-mi aduci, mai străvezie".

Gigantică, cioplită-n volte pline
Spălătoreasa bună care-l ține,
Îl unge cu clăbuc, într-o mânie
Şi rufe roşii suie pe frânghie;
Căci în boltita cameră de jos
Cu geam rotund şi gratie de os
Cu perii, cu lighean, cu pămătufe,
De când s-a pomenit, se spală rufe.
În iarna geruită de afară
Se-aud doar trenuri fluierând în gară
Şi plânsete de fete cucuiete
În glumă, îngropate sub nămete;
Afară-s viscole şi eschimoşi
Şi câini imenşi cu ochii somnoroşi
Iar dincoace, din aburul mulcit

În jurul rufelor, la răsucit
Nasc umbre umede şi-o nepăsare
De fluturi morţi în albii rotitoare.

Atunci, bătrânul Claus, de atâta frică
Şopteşte rugi, cu vocea lui peltică:
„Spălătoreasă mare, eunucă,
Vechi elefant, de fildeş, tot, m-apucă
Şi-aşază-mă cu spatele la tine
E-un dans în abur şi nu-mi face bine.
Spălătoreasa mea catifelată,
Ai sfârc albastru, ţâţa de agată,
În ochii tăi se oglindeşte-o mare
Nu zoile vopsite din căldare.
Ce purpurie buză, ce aleasă
Formulă-ncerci în gând, spălătoreasă,
Mă mută, dar cu degetu-ţi, încet,
Să nu se-ncurce barba în trepied.
Ce stai aşa, de ce nu-mi împlineşti
Odată ruga, viperă ce eşti!
Rechin cu solzi din mări adânci adus,
Cotarlă pângărită de-un tungus,
Nu vezi, ţi s-a clocit de scârnăvie
Răscoapta ţâţă spartă-n carne vie,
Ai ochii ştirbi, urdorile crestate
De viermi nătângi rostogoliţi pe spate
Şi-n pântecu-ţi de ceară ruginie
Jivinele oarbe latră a pustie.
Copil sunt eu cu barba pieptănată
De tine, la iubire, câteodată,
Hai şterge-ţi zoile din sân şi clisa,
Îţi aminteşti, ce monştri dragi ucis-am?
Ce fum nemărginit ne da târcoale
Şi cum zvârleam oraşe din pocale.
Cu pumnul dam în pajerile grele
Iar ele ne zâmbeau printre oţele,
Albastru gând, de purpură sudalma,
Dar nu striveam nici un gândac cu palma
În bunătatea noastră ne-ncăpută,
Sta tigrul adormit pe lângă ciută…
Şi-acum mai stăruieşte un contur
De câte-au fost, în văile din jur,

Că-n firul lui cotit se mai încurcă
Perechi care coboară, care urcă
Şi, nimeni când nu e ca să ne vadă
Măscări rostim şi hohotim grămadă.
La Claus privi atunci spălătoreasa
Şi-n ochiul mort i se aprinse casa:
Incendiu roşu cu infernuri mate,
Mânia ei ieşise din lăcate
Şi năpustită surd până-n ulube
Scurt, răsucit trepiedul din şurube,
Şi-n hârb împiedicată, peste gioarse
La rufa-i răsucită se întoarse

Zâmbind uşor, copilul Claus ştergea
Cu mâneca un ochi de catifea
Bătută chiar de el în centrul uşii,
Prin ea să intre vara, cărăbuşii.
Acum e iarnă şi rotundul por
E înfundat cu geam multicolor
Prin care Claus, bătrânul cu clistire
Priveşte amuzat în amintire.

Estimp spălătoreasa pridideşte
Să treacă mii cearceafuri printre deşte
Şi, vârtejite ca de tobogan
Să bubuie cu ele de tavan.

Streine doamne dulci cu ţâţa goală
Cu Claus se joacă-n pajişti, şi-l înşală,
Temute ginte dănţuind în soare
Îi fac primiri cu pâine şi cu sare,
Iar el, cuprins de râset, prin cenuşe
Culege brebenei şi umbreluşe
Şi-n salturi suie, inima-şi încearcă
Pocnind-o cu baghete de litarcă…
Ce joc cu globuri de argint inventă
Cum umblă-n cot pe-o catapultă lentă
Şi galben pântec de şopârle tâmpe
Atinge printre lacrimi şi scălâmbe.
E-atât de bine-n câmp. Atât de prost
Se ştie astăzi: chiomb şi fără rost

BCU "M. EMINESCU" IASI

Că n-a văzut cum umeda gigantă
Foind sub o mantie elegantă
A părăsit, cam pe furiş, odaia
Când tocmai se juca de-a puia gaia...

Ce rânjet gol în rufele întinse
De parcă-ntr-una mor în ele inse,
Ce alb răspuns ligheanul cât o roată
Roteşte calm peste odaia toată,
Ce ţurţuri galbeni strălucesc în geam:
Sânt viscolele strânse la bairam,
Ce umed duh cu acrobaţii bufe
Încremeneşte leneş printre rufe

„Ce singur sunt şi ce lumină veche
Vrea să-mi şoptească spaime la ureche
Ce dense pietre mă privesc de jos
Cine de-a surda ivărul l-a scos,
Afară-s doar igluuri de ninsoare
Cu vânători în uşe, fiecare
Aş vrea să-i chem şi să le dau mărgele
Ah, barbă pironită de podele,
Cumplită barbă cu brelocuri sparte
(Etaje tot mai iuţi, tot mai departe)
Mă tragi mereu mai jos, mai ascuţită
Spre pivniţa cu morţi de bachelită,
Din mine creşti, împodobită toată
Cu saltimbanci pe măgăruşi de vată
Ce lumi subţiri ţi s-au plimbat pe crengi
Cu marţipan, cu fluturi, cu harengi
Mă ţii aici, copil printre baloane
Eterne, monotone, diafane
Să-mi şterg singurătăţile-n tăcere
Cu mâneca scobită de-o muiere
Ce m-a lăsat aici, neghiob şi umed
Din loja mea de jad să nu mă-ncumet
Nici a clinti măcar, pe cataramă
Când colţurile sparg atâta teamă
Simt nopţile cum ţi-au înfipt cuţite
Şi cum alergi pe uliţi troienite
Furtunile cu lame de beteală·

Croiesc din tine dungi de piele goală.
Ai rătăcit, desigur şi se lasă
Pe capitale, dricuri de mătasă,
Atât de mare, trenurile sure
Vor trage-n tine pârtie de zgure;
Un ger antarctic, cu rărunchi de gheaţă,
Văd cum de-nchipuirea ta se-agaţă
Şi te zdreleşte cu cristale drepte
Rostogolind durerile-ţi pe trepte.
Ce goală eşti, ce întristată geana
Când viscolul îţi flutură pulpana.
Pe care străzi apuci? Spre ce etaje
Te poartă povârnişele de glaje?
Tu nu cunoşti acele minţi viclene
Cohortele de principi ori duene
Care-ţi surâd prin iglițe şi ace
Păstrând grămezi de rufe prin iatace

Strâng pânzele painguri care taie
Bucăţi de întuneric în odaie
Iar lada de beton de lângă uşe
Urneşte surd tărhaturi cu cenuşe,
De spaimă cloanţă Claus priveşte singur
La cratiţele sparte printre linguri
Şi caută să vadă vis subţire
Vopsit în roz pe fiece sticlire
Dar carnea tremură şi se preschimbă
În crunte roţi, în ceasuri fără limbă
În scripete, în negre manivele
Încremenite pe cazane grele…

Cum plâng nămeţii povârniţi în tindă
Şi parcă vin strămoşii dârji să-l prindă
Când, lunecând în unt peste şarniere
Deznoadă uşa uncii de tăcere
Şi toarnă din nimicul din afară
Un zid profund în Claus, şi-l înfioară:
O clipă şi-ntunericul va sparge
Corăbii cu catran peste catarge…
Dar, proiectat ca dintr-o mână oarbă
Un cub albastru vine lângă barbă

BCU BABEŞ-BOLYAI UNIVERSITY LIBRARY

Apoi un alt albastru cub se-aşează
Lui Claus în palmă, lin, şi scânteiază.
Zvârlite iar, cu gesturi ne-ntrecute
Răzleţe cuburi se-ntretaie iute
Iar Claus le cântăreşte, le răstoarnă
Le şterge de-ntuneric şi de iarnă
Şi fum înalţă cu istorii clare
Închise chiar de el în fiecare.

Răsună-n jur clintite campanile
Şi zac în flori răgace juvenile
Cu sâmburi de lumină sub elitre
Cu doamne sidefii suind în vitre
Şi-n toate Claus se plimbă, meditează
La ce va oglindi străvechea rază
De nori alunecată pe-o tipsie
Mocnind amiezi într-o sufragerie.

Acum, azurul turnului desparte
Odaia-n părţi cu diferite soarte
E Claus aici, iar dincolo, egală
Spălătoreasa rufe limpezi spală;
Ei semne desfăşoară-n străvezime
Şi îşi zâmbesc prin vesela mulţime
Cu mantie, cu pavăză, cu cucă,
Cu bile reci rostogolind, năucă.

(*7 poeme,* 1968)

Vedeniile regelui Pepin

În memoria lui Ion Barbu

Învineţea, la nuntă cu alai,
Pe frunzele de viţă, mucigai
Iar bobul vin împurpura prin vine
De strugure. Cădeau rubine.
Stricată, bocănea la vânt, palancă
Sub merii povârniţi în umbră francă.
Era o toamnă cu pomelnic surd
Pe vremea regelui Pepin cel scurt.
Şi-n toamnă, cerul, ca la spart de chef,

Un petic îngroşat cu dens sidef
Bătea ca luni, o prispă de răcoare
În ochi zgâiţi şi-n funduri de cleştare.
Agile palme se roteau căuşe
Pe pulpe de mirese jucăuşe
Vergine ceţuri odihneau turtite
În jurul băligarelor de vite

Când, într-o seară, la răspântii nude
S-a divizat amurgul pe feude:
Prima, lividă ca o piele anglă,
A doua, stacojie şi rectanglă,
A treia verde cu chenare negre,
Sunând gavote din cutii alegre,
Iar ultima albastră, cum era
Privirea fetelor de catifea.

Şi-n cerul împărţit au prins să joace
Din darabane, ştirbe dobitoace
Ce lacrime vărsau de duioşie
Pe-o tavă cu bureţi, trandafirie.
Iar Filibert, străinul şarlatan,
Zicea că le cunoaşte din Liban
Şi dănţuia pe uliţi de plăcere
Imagini risipind la cine cere.

Erau în ele fildeşii infante
Cu silfi de purpură jucând în poante
Şi la poruncă, moile mantale
Cădeau la poale de infante goale.
Iar demoni cântători cu feţe moapse
Pofteau în mugete la calde coapse
Vâslind din palpi, din limbă, din flagele
Să suie din adânc, până la ele.

Erau şi ţâţe de regine caste
Muşcate de năpârci reginoclaste
Cuprinşi, când de-o simţire mai neroadă
Visau la ele regi, în cavalcadă.
Şi-n lumi de pântece pe-o lunecare
Cu meşteri ţapi şi chipuri din Tartare

Rotea buric rotund şi serpentin
Până şi soaţa regelui Pepin.

Iar, el rămas în ţară să vâneze
Mistreţi isteţi cu lăncii genoveze
Privea dintr-o lucarnă cum se-arată
Pe pajişti crude, Franţa repetată
Şi cizela prin craniu gând ciudat
Să vâre-n sfetnici praf de scărpinat
Când vor sui-n arome de vanilii
Liliachii, albaştri, la consilii.

Iar la castel, în unghiuri vesperale
Vibra o sarabandă din cimbale
Atât de lent, pe corzile înguste
Că-n mintea regelui căzură cruste
Şi pipăi ameţitor şi cert
Tot ce spunea că vede Filibert.
Ba chiar, de sus, zări printre pervaze
Cum regele Pepin ciornea turcoaze

Şi bucurii îl fulgerau, pe dată,
Când răscolea-n sipeturi de agată
Cu mii fiinţe ca şi el de gale,
De albe, de mirate, de regale,
Cu pergamente iscălite-n grabă,
Cu astronomi turtiţi sub astrolabă,
Cu mici regine dăruindu-şi nurii
Delfinilor, pe mări cu holoturii.

Dormea-n hamac sultanul sarazin
Şi-n jeţ de preţ, dormea chiar el, Pepin.
Visa c-a mai zburat peste-o livadă
Cu piersici scuturate în zăpadă
Şi trei dulăi cât un dulap cioplit
Cu strugure de lemn şi scârţâit
Lătrau la el şi se căzneau să salte
Să-i sfâşie mătăsurile balte.

Riga Pepin, în zbor prea lin, se duce
De mâneci dogii n-au să-l mai apuce
Şi va pluti peste livezi, departe,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi va pieri între livezi şi moarte
Tot mai oval în vale, mai prelung,
Când acefal, când pasăre, când ciung
Iar noi, într-o boccea de saltimbancă,
La toamnă colinda-vom ţară francă.

(*7 poeme,* 1968)

O întâlnire în pod

Pe unde m-am urcat? Cum am ajuns
în pădurea asta de nepătruns
alcătuită din feronerii şi faianţe
pe acoperişurile marii finanţe?
E strada băncilor, a societăţilor debitate,
strada jocurilor şi a muntelui de pietate,
unde ne fugărim printre dantelării masive
de metal argintiu dezgropat la Ninive.
Dar să sfârşim jocul nostru nerod,
să ne dăm drumul, pe luminator, în pod.
Coboară cu grijă, pune pasul aşa,
pe traversa asta de macara.
Vezi să nu dărâmi scaunele tapisate
puse grămadă. Reazămă-te-n coate
şi lunecă-n jos printre mobile.
Gata. Să trecem de şirul de nobile
portretizate-n rochii de bal.
Sunt nevestele cu limbaj nazal
ale unor morţi simandicoşi.
De ce te uiţi în spate, de ce miroşi,
de ce tremuri şi nu-mi spui nimic?
De ce-ai căzut? De ce nu te ridici?
De ce te las nemângâiată
să priveşti obezul spirit de vată
cu plămânii lui portocalii
bătând peste cetăţi, peste seminţii
înghiţite de-a valma?
Dă-mi drumul! Nu-mi mai muşca palma.
Iată, au început să lumineze obiectele,
ceaslovurile, filosofiile, pandectele,
aduse aici când n-au mai fost de folos

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

oamenilor de afaceri de jos.
Mi s-a ridicat părul măciucă,
din toată mintea a mai rămas o nucă
şi-o simt cum se zbate
să uite de toate.
Te-am părăsit. Le-am întors tuturor spatele,
mi-am absolvit singur toate păcatele
şi, mai pe dibuite, mai de-a dreptul,
am ajuns unde începe septul
membranos care desparte-n pod
cristalele de acid tartric de cristalele de iod.
Am sărit din octaedru în rozetă
şi sunt acum, în sfârşit, la fanta aceea secretă
pe care pot privi-n curtea din dos
unde mătuşile mele, într-un identic sarafan flocos,
întind rufe cârpite pe frânghii vii,
metamerice precum nişte viermi străvezii.
Este şi catedra cu şarpele lunatic
alintându-se translucid pe mormane de jăratic,
sunt şi cei doi fraţi diavoli din ziua de luni
care plâng de deznădejde după ce fac minuni
explicând, pentru elevi şi dobitoace,
că, după asta, nu mai au ce face.
Şi acum se lasă seara, curtea-i pustie,
au adus femeile o masă-n mijloc, sub viţa-de-vie,
au aşternut-o cu pânză cusută cu motive,
au pus farfuriile, clondirele cu ulei de olive
şi s-au zăvorât apoi în casă,
mai aruncând de după horbote câte-o privire sticloasă.
Ia să mă strecor
aşa, pe lângă burlane, binişor,
sunt cam joase maghernițele noastre
din – ştiţi prea bine – curtea cu sifoane albastre
îngropate la margini de răzoare.
A-nserat de-a binelea. S-a făcut răcoare,
iar eu m-am aşezat de unul singur la masă
în curtea pustie şi întunecoasă
şi stau zgâlţâit de fiori
aşteptând oaspeţii înspăimântători
care nu mai vin. Iată, se-aude
glas de trâmbiţi prin gâlceavă de paparude,
iată-i, sosesc cavalerii acelui neam cumplit

venit să mă vadă din continentul descoperit
acum abia un an.
S-au deschis înțepenitele porți de porțelan
de la sine în calea lor și-au intrat
deocamdată puzderie de dănțuitoare făcând marele șpagat
și rămânând așa încremenite
să treacă trâmbițașii, carele trase de vite
încă netrecute în sistematica animală
și, pe o tipsie, cea mai tânără nevastă goală
a căpeteniei, adusă pentru mine
în semn de cuviință și de bine.
Iată-l chiar pe comandantul acestui neam
cu cizme răsfrânte și zornăituri puse de haram
în tot locul, cu fructe colosale,
cu iatagane, pistoale, pumnale,
cu ei înșiși inșii umplând curtea pe nevăzute,
gata să mă zdrobească sau să mă sărute.
M-am uitat la cele trei stele timpurii de alamă
și deodată nu mi-a mai fost teamă
și ne-am așezat cu toții la masă.
Eu, alături de pasărea aceea frumoasă,
plină de râsete și de goliciune,
și au fost aduși moșii cu trei ghimpi fripți în tăciune,
ieruncile perpelite în pezmeți,
spetele de urs, garfele de mistreți,
balercile clipocind de crâmpoșie,
iar noi, eu și căpetenia, făceam filosofie
și toată lumea desfășura evantaie
de hohote printre amfore cu măruntaie
înotând în mirodenii și sosuri.
Cădeau culori prea grele printre mirosuri
și se făcea tot mai noapte.
Când, la bocănitul tăvilor cu mere coapte,
m-a cuprins iarăși spaima aceea mare,
mi-am dat seama că n-am scăpare
și m-am sculat deodată.
Tristă, căpetenia, și mirată,
s-a sculat și ea, și după ea toate rudele,
trâmbițașii, cavalerii, paparudele,
purtătorii de bucate,
mirmileonii în salopete colorate,
uitându-se atât de trist la făptura mea

care dădea-napoi, spre ziduri, spre cercevea,
spre burlanul ruginit, spre acoperişe.
Am plâns de bucurie, acolo sus, în nişe,
lângă fanta şi membrana şi cristalele de metaloid...
Cum am mai alergat spre dumnezeul de vată şi gălbenuş
lichid

unde continuau să lumineze obiectele,
ceaslovurile, filosofiile, pandectele
şi unde te-am găsit mai mult moartă decât vie,
plină de pecingine şi de râie,
singură între cuie şi bile,
între bucle de tablă şi fragmente de pile,
nemişcată, iubitoare, plânsă,
cu acelaşi indice al sângelui însă,
şi după el te-am recunoscut,
ne-am îmbrăţişat şi-am început
să dansăm printre feronerii şi faianţe
sus, pe acoperişurile marii finanţe.

(*Carte de vise*, 1969)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Gheorghe Pituţ

(1940-1991)

Opera poetică: *Poarta cetăţii* (Bucureşti, 1966); *Cine mă apără* (Bucureşti, 1968); *Ochiul neantului* (Bucureşti, 1969); *Sunetul originar* (antologie, Bucureşti, 1969); *Fum* (Bucureşti, 1971); *Stelele fixe* (Bucureşti, 1977); *Noaptea luminată* (colecţia „Cele mai frumoase poezii", Bucureşti, 1982); *Sonete* (Bucureşti, 1995); *Scrisori de iubire din 21 poeme* (Timişoara, 1997); *Celălalt soare* (ediţii definitive, Bucureşti, 1998).

În *Poezie şi generaţie* l-am introdus la capitolul „Poeţi ai pământului", insistând asupra legăturii cu Lucian Blaga, deşi mai degrabă el este un *postblagian rebel.* Căci Pituţ îl preia pe Blaga mult mai personal decât Ion Alexandru, optând pentru aderenţa la real în locul *prizei expresioniste metafizice.* Poet „cu satu-n glas" însă el nu este în prima carte, *Poarta cetăţii.* Abia cu *Cine mă apără* şi cu *Ochiul neantului,* volumele ulterioare, se petrece această mutaţie, dar diferenţa e fundamentală, întrucât la Pituţ aura mitică a existenţei are altă sursă: „zarişteа cosmică" blagiană este inversată prin coborârea la „puterile primare", la izvoarele telurice ale germinaţiilor infinite. Prin revenirea ciclică spre origini, poetul nu-şi mai revendică inocenţa paradisiacă, ci identifică *fundamentele etice,* capabile să asigure răsfrângerea într-o ordine mai înaltă a fiinţei şi a lumii. Această „lume" arhaică, aptă de un asemenea transfer viguros, are la bază o mentalitate rurală. În descendenţă tradiţionalistă directă, ca ardelean, Gheorghe Pituţ reia coordonatele metafizice ale unei spiritualităţi ţărăneşti, filtrându-le de sechelele mitizării blagiene. Spaţiul rural, nesofisticat de rafinamentul pervertit al civilizaţiei citadine, presupune un mod de existenţă echilibrat, sănătos, întemeiat pe un comportament sever. În viziunea folclorică primează ritualitatea, ca sedimentare existenţială a unui fond solar ce întreţine echilibrul perpetuu dintre fiinţă şi cosmos, mai exact, conservă *cutuma morală* a colectivităţii. „Cântarele" cu care Pituţ măsoară armonia subtilă dintre *ins şi lume* pun în cumpănă valori etice stabile care reprezintă nişte tipare socio-culturale ireductibile. Când acestea funcţionează nefiresc, înseamnă că s-a petrecut „dezrădăcinarea" ontologică şi poetul, pendulând periculos pe „ochiul neantului", lansează un patetic strigăt „cine mă apără".

Pentru a împiedica alunecarea nefastă către *dezrădăcinare,* poetul identifică un obstacol pre-conceptual, *datoria,* instituit de o jurisdicţie ontogenetică originară. Abaterea de la preceptele unei asemenea judecăţi ancestrale „nu se iartă", şi nicio deviere de la norma etică nu e admisă de componenţii colectivităţii: numai astfel stirpea umană îşi perpetuează modelul semiotic care nu se schimbă în esenţă. Existenţa este înscrisă într-un ceremonial de neclintit, cu mituri străvechi, conservate în riturile cotidiene şi când se pierde contactul cu *praxis*-ul etic, poetul face un recurs salvator la *izvoarele* arhetipale pentru regenerarea energiilor spirituale.

Ruperea de spaţiul natal („smulgerea din părinţi") îi prilejuieşte o durere fără acoperire, răbufnind colosal în cosmos precum vaierul din eter al „aştrilor

desperechiaţi". Plânsul hohotitor al fraţilor strânşi lângă vatra părintească, mânaţi de o teribilă *Datorie*, invadează spaţiul familial cu un sentiment cosmic al continuităţii: „Într-o zi de odihnă a satului/în jurul mesei strânşi laolaltă,/pe ochii tatălui trăieşte privirea surorii,/ochii mei şi ai mamei/fac pârghii metalice-n aer./Nu ştiu de ce/începe atunci, din senin,/fără cuvinte, fără motiv,/să ne scuture casa un plâns/că se aud/în cer bârne/din alte planete/trosnind". Spaima desprinderii de părinţi, ca legătură etică primordială, este covârşitoare: „Simţim ceva ca şi cum/n-am fi născuţi pe deplin/că mult din părinţi/ne mai este dator". O interdicţie lăuntrică îl reţine pe poet să se închine la „celălalt soare", străin şi steril, corespunzător unor false valori; nu este o opoziţie de tip semănătorist, ci o constantă permanentă a poeziei noastre tradiţionaliste. Ca şi la poetul *Poemelor luminii*, satul este o vatră cosmică, matca paradisiacă unde „e-atât de-aproape soarele/că poţi să-l torni pe pâine/ca mierea dintr-un stup".

Traversarea lucidă a existenţei poetice, în sens orfic (şi nu doar ca o criză a limbajului cum se întâmplă la majoritatea poeţilor şaizecişti), îl conduce către modificări radicale ale discursului şi deşi de descendenţă blagiană, cum am mai spus, Pituţ se individualizează pregnant faţă de Ion Alexandru care rămâne, cel puţin în *Viaţa deocamdată*, la mimarea exterioară a blagianismului. Chiar dacă aparent sedimentarea influenţelor blagiene nu este deplină, depistându-se prezenţa acestora în unele sintagme sau metafore („Nehotărîre", „Sfinţii au mucezit în icoane", „Cărările fug", „Izvoarele tuşesc", „Dumnezeu rugineşte" etc.), Pituţ va schimba perspectiva metafizică cu una concretă, reală, debordând de vitalitate prin exaltarea puterilor germinative ale existenţei. Precum un faun tânăr, el aduce în poezie zvonurile muzicale ale pădurii, mirosul îmbătător de ierburi, boncăluitul cerbilor, şoapta izvoarelor, mormăitul fiarelor, într-un cuvânt, tot cortegiul lui Silvan. Numai în cadrul naturii silvestre, *teritoriu etic absolut*, teama de dezrădăcinare se potoleşte şi poetul îşi recapătă siguranţa stabilităţii sufleteşti. În altă ordine, vitalitatea debordantă se altoieşte pe un *vizionarism* optimizant. De peste tot mocneşte pulsaţia enormă a dorinţei neînfrânte de contopire cosmică, răzbind în ardoarea elementară a eului: „Să am acuma funii repezi/ţintite zdravăn jos/sub rădăcini/şi-ncolăcite sus/pe gâtul vulturului negru/cred c-aş simţi/cum se urneşte/c-un zuruit de osii grele/din matca lui pământul..." Proliferarea materiei este neoexpresionistă şi suflul dionisiac animă în permanenţă vuietul surd al regnurilor înteţite, căzând formidabil în cataractele vieţii. Poetul aderă corporal la spaţiul silvestru în care îşi simte înfipte rădăcinile fiinţei. Această copleşitoare obsesie, *pădurea*, e o *reverie* bachelardiană, nelipsită din poezia lui Gheorghe Pituţ care vrea să transplanteze *virilitatea clorofilei* în mijlocul cetăţii pentru a o salva de alienare. Spaima etică va traversa toate volumele, atingând anxietatea în *Fum*, unde un neoexpresionism violent punctează împotrivirea la drama reificării individului.

În ceea ce priveşte poeticitatea, Pituţ este mai avansat decât alţi neoexpresionişti, reuşind să se desprindă de matricea stilistică rurală printr-o priză acută la istorie. Începând cu primul ciclu din *Poarta cetăţii*, intitulat „Singur" până la volumul *Fum*, se simte în orice vers anxietatea unui subiect alienat. Accentuăm

asupra situaţiei speciale în care s-a aflat Gheorghe Pituţ, care deşi era marcat de handicapul coercitiv al înscrierii în categoria postblagienilor, a putut să se smulgă de sub fascinaţia modelului tutelar şi să-şi reformuleze discursul, care este mai actual decât acela al congenerilor săi.

Singur

Nu te crede nimeni
când nu te crezi singur

I

Să mă pot contopi cu pădurea
dată în paza mea pe deplin.
De-aici aş putea trimite cetăţii
versuri
scrise cu vânt,
cu ploi mărunte, stupide,
care-mi umplu ţeava armei
de apă
şi mă pătrund până-n măduva
oaselor…

V-aş putea scrie cu
câte o furtună
când arborii dezrădăcinaţi
se încalecă,
şi-mi plac fulgerele
ce-mi joacă aerul la un pas,
vuiet primordial
când trupul meu creşte
în acord cu dezlănţuirea totală
din jur.
Descarcă-te, dezechilibru
al lumii,
te-aştept cu toţi porii
dilataţi ca havuzurile,
să ne unim furtunile,
care gem închise în noi.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

II

Pe valea stelelor
trec iar tăcut
şi arborii vorbesc în urma mea.
Un punct enorm
îşi lasă umbra lui de aripi
peste lume,
apare rar
ca toga unui geniu rău şi mare
deasupra mea – vulturul.
Să am acuma funii repezi,
Ţintite zdravăn jos
sub rădăcini
şi-ncolăcite sus
pe gâtul vulturului negru,
cred c-aş simţi
cum se urneşte
c-un zuruit de osii grele
din matca lui pământul
şi-ar trece legănat
printre cetăţi solare
spre alte lumi în neuitare.

XVII

Spre seară când soarele
va fi rostogolit sub orizont
voi avea optsprezece ani.
S-a întâmplat să cad
pe lume
când stăpân era întunericul
şi mai departe-mi plăcea
privirea să mi-o rup
la margini de râpe
unde vibra neantul
despicat într-o noapte
de piatră –
La poarta cetăţii
voi întâlni prieteni.

(*Poarta cetăţii,* 1966)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Tioncul

Mă strigă o pasăre –
Tioncul
din noaptea grădinii.
Dintr-o scorbură
scoate un sunet egal,
fără să-l schimbe
nici la naşterea pruncilor,
nici la moartea
unui bătrân care l-a ascultat
viaţa întreagă,
nici la pierderea unei fecioare
acolo sub cântecul lui,
niciodată.
Spune ceva ca şi cum
dacă ar fi să vezi
ai vedea numai nisip
la fel de înalt
şi răvăşit pe toată lumea
sau apă, cea mai întinsă apă,
ori albastru, numai albastru.
Dă drumul fluierăturii
atât de egal
încât dacă i-ai întinde cântecul
pe o rază de soare
ar fi un kilometru zi
şi un kilometru noapte
şi cu tristeţea fără egal
de-a spune acelaşi lucru
nesfârşit
lângă viaţa noastră
din noaptea grădinii –
Tioncul.

(*Cine mă apără,* 1968)

Cam atât

Ce straniu galopează
pe dealurile din Ardeal furtuna,
părinţii fug

spre casele care o iau din loc,
se crapă coaja norilor
şi apele greoaie vin cu capăt
ca şerpii altor ere –
brazii împinşi de bolovani,
scroafe cu dinţii-ntorşi
înoată cu purceii spânzuraţi de ţâţe,
cerbii loviţi
de răsuflarea lupilor
îşi rup de trunchiuri coarnele –
se încâlceşte lumea
aşa ca la-nceput;
aud cum putrezeşte dealul
la care am gândit o clipă.
Şi nu mai sunt decât un strigăt
rupt dintr-o gură-n alt mileniu,
când mă inundă fără urmă
puhoaiele materiei.

(*Cine mă apără,* 1968)

Dacă n-aş scrie

Dacă n-aş scrie eu
silit
de vocile din mine
m-aş spânzura
de primul pom din cale.
Cum minte învelişul meu
şi faţa
că sunt un adăpost
de linişti,
pe care le doresc
dar nu-s
atât de mari
să se audă ceaţa lumii
cum intră în pământ.
Mă-nchipui stins demult
şi pe atâta alb,
ocean de alb,
zăresc o pată neagră

BCU "I.C. BRĂTIANU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

stăruind
ca semn c-am fost,
că trebuia să fiu.

(*Cine mă apără,* 1968)

Privesc

De pe muntele Datoriei
privesc încremenit o clipă
omenirea;
curg valurile ei veşnic
într-o singură parte,
poporul meu
ară tăcut
pe zece mii de dealuri,
abia se văd
în ceață muritorii
cu meseriile în spate aplecați,
părinții chiar dacă au stors
pământului recolte nesperate
încep din nou cu începutul
pentru că ei
sunt cei ce nu se iartă.

(*Cine mă apără,* 1968)

Casa mea

Prin geamul dinspre noaptea
casei mele
ascult cum zuruie
cu greutate soarele.
Ciungi şi fără poame
sunt merii,
scorburi fluieră în inima lor,
iarba e arsă galben,
abia dacă mai trăieşte
umbra unui gard
unde se adăpostiseră şerpii,
căldura îi dospeşte-acum

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi-i face să duhnească.
Un milion de veri
striviră pietrele
cu un ciocan de sunete şi foc
(pe pleoape praful s-a depus în straturi),
nici vântul nu mai poate
aduce boabe umede de aer.
Părinţii sunt asediaţi de alb,
îi muşcă varul din pereţi.
Cineva
desparte umbre prin grădini;
un om
îşi altoieşte braţul stâng
pe creanga unui păr
cu şapte frunze vii.
Aşteaptă.

(*Ochiul neantului,* 1969)

Satul

Părinţii cred mai mult
în grinzile de lemn,
în bolovanii strânşi
la temelia casei,
în câinii care stau de pază,
e-atât de-aproape soarele
că poţi să-l torni pe pâine
ca mierea dintr-un stup,
şi ce prietenie mai trăieşte
între un om şi dealul
pe care-l duce-n spate,
dar noaptea groaza umflă
pereţii până crapă,
o pâine înjunghiată,
încet se face lemn,
un roi de greieri negri
fac poduri peste vetre,
şi îi aud cum cheamă
o bufniţă surdă
să ne azvârle-n cer.

(*Ochiul neantului,* 1969)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Fum (I)

Copil în gara mare,
de unde răsare soarele pe oraş?
pricini de nepăsare adâncă
ascund fenomenul,
aici mai mult e noapte,
adică nu se ştie,
tot pleacă şi vin ca noaptea
abia desluşeşti cine şi cum.
Hai să aprindem focuri pe peron
să intre căldură
în roţile pline de sloi;
ţânci în spinări,
panere pline ce verdeaţă din sere,
fete scurte şi particulare în rochii foarte strânse roşii
gesticulează nervos lângă geamuri mate,
băieţii coloraţi cântă ceva insular,
paralitici legaţi de cărucioare
sunt ridicaţi pe scripeţi,
o, iar sunt amestecaţi cei suferinzi
cu cei sănătoşi,
calmul unui zid
stânjeneala unui copac,
aprindeţi ceva! abia se mai vede,
nu trebuie să permitem
nicio clipă de întuneric,
vom dormi foarte mult,
triumf!
eu cred totuşi că nu vine nimeni
şi nu pleacă nimeni,
trenurile sunt goale ca o cochilie.

(*Fum,* 1971)

Fum (IX)

Am fost pus mai mare
peste un teritoriu disputat
sediul era
între pieţele învingătorilor vechi

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi învingătorilor noi
reclamaţiile uzaseră o maşină de presat
am încurajat transcendenţa terestră
exerciţiul disperat al absenţei celeilalte
fluxul afectiv
încât aerul abia să mai poată rămâne aer
gata să devină solid
solicitanţii erau mediocri tineri
delirau pe două trei realităţi
cât mai opuse rampei mării
unul revendica un plan plan
altcineva un gând stând
sau o roată roată
îi priveam îi priveam
erau vanitoşi cu bube dulci
le-am recomandat baluri
şi amor didactic
mai târziu am cerut să fiu transferat
într-un lagăr de păsări sfinte.

(*Fum*, 1971)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

DAN LAURENȚIU

(1937-1998)

Opera poetică: *Poziția astrilor* (București, 1967); *Călătoria de seară* (București, 1969); *Imnuri către amurg* (București, 1970); *Poeme de dragoste* (București, 1975); *Zodia leului* (București, 1978); *Privirea lui Orfeu* (București, 1984); *Ave Eva* (București, 1986); *Psyche* (București, 1989); *Călătoria mea ca martir și erou al timpului* (1991); *101 poezii* (1993); *Femeie dormind* (1993); *Mountolive* (București, 1994); *Poziția astrilor,* antologie B.P.T. (București, 1996); *Patul metafizic* (Constanța, 2000).

De la prima sa carte (*Poziția astrilor*, 1967), Dan Laurențiu își manifestă originalitatea prin formula hölderliniană a unei inspirații *extatice*, controlate componistic prin menținerea aceluiași timbru muzical. Hieratică și solemnă, această poezie a impresionat prin gravitatea orgolioasă a rostirii, care a impus un poet singular, al cărui tonus „filosofic" era, în contextul dat, cel mai înalt de la Lucian Blaga și Ion Barbu încoace.

Trebuie să observăm că *poezia metafizică* nu mai atinsese un asemenea nivel din perioada interbelică și nici nu mai încercase nimeni s-o cultive cu atâta naturalețe și profunzime, după consumarea avangardismelor. Starea muzicală, de sorginte crepusculară, ce-i aparține lui Dan Laurențiu, se comunică într-un decor strict interiorizat care cheamă imediat o asociere cu decorul bacovian. La Bacovia însă, cadrul exterior există cu adevărat, de aceea mulți critici s-au interogat în diverse moduri despre cum se dozau fictivul și realul pe *masca bacoviană*. „Drama cerebrală" implică, inevitabil, la ambii poeți, aceeași fenomenalitate existențială și raportarea continuă la o instanță afectivă conferă profunzime *discursului dialogic*. Instanța supremă pe care o invocă Dan Laurențiu se referă însă mai degrabă la o *figură* abstractă și intolerantă a poeziei, disimulată în toate textele sub diferite mărci simbolizante. Tocmai acest procedeu al simbolizării, neschimbat de la un volum la altul, – ceea ce reprezintă și un indiciu al unității discursive – va începe să mineze autenticitatea poetică, făcând să se vorbească despre o retorică goală și de un sentimentalism desuet. Metafore hermetice, precum „sfera de aur", „pasărea paradisului", „floarea albastră", „aripi de înger", „marea moartă", „lumina profetică", „paradigmă de aur" etc. ilustrează recuzita hermetică din care se compune masca estetizantă a lui Dan Laurențiu. De la un timp, autocontemplația metafizică se transformă în narcisism, iar rostirea impersonală anihilează structurarea interiorizată a discursului. Ceea ce trebuie accentuat însă este faptul că Dan Laurențiu este primul poet postbelic cu un program *estetic* asumat, în opoziție cu inspirația laxă de la care pornea promoția lui Labiș. O forjare poleită a versurilor, îmbucate într-un *corp comun* (așa încât impresia este că întreaga poezie formează un singur *vers* ce se continuă de la o carte la alta), identifică vocea gravă a poetului orfic modern.

Ni se pare demn de relevat că Dan Laurenţiu a reuşit să se scuture de scoriile manieriste sau şi le-a adaptat propriului său tip de discurs, în poemul de 33 de secvenţe mistice, intitulat *Mountolive*. Are loc aici o modificare radicală, o simplificare şi o descărnare a discursului metafizic crepuscular prin punerea în proba ontologică maximă a subiectului poetic. Acest poem devine o „lecţie de anatomie" la care suntem puşi să asistăm, tensionaţi la desprinderea cărnii de pe propriul trup, pentru a lăsa liberă vederii albeaţa oaselor ce recompun *tiparul corporal pur*. Ego-ul nostru secret se simte golit şi însingurat sub apăsarea unei transcendenţe pe care ne-o extragem din interior ca un fel de a doua naştere, cea adevărată. Aflat pe pragul acesta liminar, poetul ar vrea să ştie ce este dincolo şi mai ales dacă va fi acceptat *acolo*, adică dacă i se „acordă (vre)o şansă". Altfel interogaţia *accederii mistice* continuă dramatic fără alte medieri retorice. Nu am înţeles de ce în antologia din B.P.T., intitulată *Poziţia aştrilor* (Minerva, 1996), poetul nu a introdus în secvenţa ultimă (*Muntele măslinului*) niciun fragment din placheta publicată în 1994, modificând textul iniţial. Acele texte mi se par cele mai autentice din tot ce a scris poetul. Prin *Patul metafizic*, volumul postum al lui Dan Laurenţiu, se adânceşte ipostaza surprinzătoare a poetului mistic revelat în *Mountolive*. Discursul de aici nu se mai drapează retoric în visceralitatea argheziană şi nici nu recurge la teofania solemnă a lui Blaga: asistăm la mărturia lucidă a subiectului tragic ajuns în anticamera morţii unde nu mai încape nicio iluzionare. Gesturile şi categoriile profane se interesectează firesc cu acelea ale sacrului într-o calmă *primenire* şi *curăţire*, ca şi cum am participa la o autopriveghere dureroasă. Poetul dialoghează strâns cu sinele său diavolesc sau/şi dumnezeiesc, fără a se lamenta, dar şi fără a accepta senin un destin tragic impus. El se comportă ca un Iov postmodern, domolit prin experienţa cunoaşterii şi instalat voluntar în „pătuţul metafizic" – vehicul inevitabil către o Transcendenţă care „nu coboară". Ne aflăm în faţa unui singular – prin austeritatea formulei şi prin implicarea în actul scriiturii – poet a cărui valoare sporeşte chiar prin puterea interioară de a nu fi cedat niciodată conjuncturii socio-politice şi modelor poetice efemere.

Mountolive

Cea mai adâncă voce
cu care Dumnezeul a creat Lumea
este vocea ta
ea vine din pădure

din noapte
din haos
ascult la telefon
această voce

din pădure
din noapte
din haos

Când se va lăsa seara
voi scrie un nou poem
acest poem va purta numele meu
moartea universală

când mă voi trezi din somn
şi voi privi fereastra
înghețată mâinile mele pline de sânge

îmi vor aminti
că anul în care m-am născut
nu este anul meu
ci anul în care am trecut
pe sub Anul Domnului

Pe tine te iubesc
fiindcă nu te-am cunoscut niciodată
eu sunt slab tu fă-mă tare
acum a căzut ninsoarea peste oraş

eu am început să plutesc
peste oraş cu această
ninsoare albă

cerşesc luminoasă
la uşile voastre

Toată viața mea
nu a fost
decât boală şi artă
ceea ce am câştigat

nu a fost decât
sentimentul morţii

Azi dimineață am văzut bruma strălucind
cristale pe ierburile verzi
scuturate din zilele de altădată ale paradisului

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

oiţele s-au strâns
unele lângă altele
în staule
nu mai au ce paşte
decât frica

fulgii de zăpadă
nu vor întârzia să cadă
în apropiere
se aude urletul lupilor

care dacă nu ne mănâncă
pe noi se vor mânca pe ei
şi astfel vor pieri
ultimele stele de pe cerul albastru

Vreau să scriu
în încercarea de a construi un drum
bătut cu diamante spre tine
vreau să scriu cu nepăsarea

de a ajunge la finalitatea
care nu este scopul nimănui
vreau să scriu în sensul zădărniciei
de a te face frumoasă

vreau să scriu
în speranţa că
poemele mele se vor naşte ca îngerii
dintre coapsele tale

vreau să cred
că despre vocea ta
toate aceste litere bolnave
îţi vor aduce aminte

că eu am plecat pentru totdeauna
şi nu mai vreau
să scriu despre nimeni

Eu nu cred că tu vei muri
eu cred că tu te vei transfigura
într-o pasăre de noapte
de la Atena o cucuvaie

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

pasăre de noapte
care-mi ciripeşte la ureche
cine eşti tu
de unde vii
încotro te duci

Pustiu e ceasul
părăsită ora
tu eşti de-acum
femeia tuturora

şi Maica Domnului
urcând pe munte
îmi pune steaua
roşie pe frunte

în această noapte
cu faţa plină de sânge
nu mai găsesc
nici o punte

să-mi întâlnesc sora
fericit este cel
căruia viaţa i se frânge
şi nu mai poate plânge

Stau sub ramurile
Însângerate
ale vieţii tale
mă rog să trăieşti

nu cred că mă vei părăsi astăzi
în ceasul deznădejdii
şi al rugăciunii

te rog să rămâi
pe acest pământ
cu ramuri însângerate
Sânul tău e albastru
de ce gura mea
îl caută cu atâta înflăcărare

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

e poate cerul
la care mă cheamă
Tatăl meu

De ce este sărman
sufletul poetului
numai el este nemuritor
numai el suge la sânul Tău

amintirea
numai de acolo
aşteaptă el binecuvântarea
vai mântuirea

Să-ți aduci aminte
am sângerat pentru tine
fața mea este plină de răni
nu mai pot vedea lumina soarelui
Doamne Dumnezeule
de ce m-ai părăsit

Fortuna labilis
ți-am şoptit la ureche
un salut o rugăciune
lângă biserica Amzei

şi tu ai răspuns
cu aceeaşi pace
în suflet
pe care ți-o doream şi ție

Benedictus

Doamne îți cer iertare
pentru răul
pe care Ți-am făcut

Tu nu aveai soție
şi eu m-am declarat
fiul Tău
Doamne îți cer iertare
fiindcă am uitat
că m-am născut din femeie

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

aici pe coasta
plină de arşiţă
a pământului nefericit

într-un grajd cu animalele
domestice în satul Betleem
cu adevărat eu cred
că sunt Fiul Tău iubit

îmi pare bine că ai ajuns
până aici
îmi şopteşte
diavolul la urechea stângă

până unde se poate merge
îl întreb eu
plin de curtoazie

păi suntem în iad
încă nu ai înţeles
sensul vieţii tale

Cupa amărăciunii
vine din mâna Ta
oare cine eşti
Tatăl sau Sfântul Duh
fiindcă eu sângerez
ca fiul la picioarele Tale
şi abia aştept
să mă scufund
în această mare roşie
şi să scot Crucea
cu care voi lumina universul

încet trebuie să cobori
ascultând cu urechea
ce spun cu urechea
cu gura la ce spune

la ce clipoteşte
gura ei din adâncul
cel prihănit al iadului
hohotind trebuie să cobori

BCU "MIHAI EMINESCU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în groapă
în *vagina gentium*
acolo vei găsi
pacea şi liniştea

Când intram eu pe pragul
acestei case
se cutremurau zidurile

vecinii ieşiţi pe scări
se întrebau
a căzut luna din cer
a venit Mântuitorul

când intram eu
pe pragul acestei case
se cutremurau sânii
tăi albaştri şi băteau
clopotele în ceruri

în fiecare după-amiază
un om se furişează
în patul tău

el este însoţit
de toţi îngerii
acolo aş dori eu să mă întorc
Îngerul Negru
izgonit din paradis

Eu am venit aici
să mă rog
nu huiduiţi
nu strigaţi pe străzi

sus romanii jos romanii
eu am venit aici
să mă rog

Câtă lumină văd
în paharul acesta
pe care îl beau

BCU MUSIC CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Doamne oare Tu
mă aştepţi acolo
oare jertfa
şi suspinul din urmă
al Fiului Tău

ia de la mine
paharul acesta

Să nu te
nelinişteşti
să nu te supere nimic
copilul meu
eşti ocrotit
de Dumnezeu

Doamne de ce
m-ai părăsit
unde sunt oiţele albe
care mă conduceau

la plaja mării negre
unde este drumul
Tău pe care să apuc

unde sunt oiţele albe
care behăiau
aruncându-mă în valurile
mării negre

Te aştept
n-am ce să-ţi pregătesc
în casa mea
bântuie nefericirea
şi nenorocul
dar voi căuta
în altarul zeilor
unde numai eu am acces
dintre muritori
o băutură
care să ne ducă
pe lumea cealaltă

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Hai ridicaţi paharul
a noastră este viaţa
să bem să treacă noaptea
să vină dimineaţa

cu bruma deznădejdii
pe degetele mele
vai strălucite stele
satanice inele

Un ecou
dintr-o inimă
care nu mai bate
lângă mine

încă o dată
cu lacrimi în ochi
te întreb
la ce foloseşte arta

De ce oare obrazul meu este
atât de întunecat
în această noapte

doar am văzut
surâsul Tatălui meu
în Paradis aşteptându-mă
cu toată graţia

nimic nu mă poate opri însă
din plâns şi rugăciune
eu ştiu că viaţa mea
a fost dăruită

pentru lumea aceasta
lumea aceasta sunteţi voi
aveţi datoria să duceţi
mesajul acestei vieţi
care se stinge
Acolo

Pentru ce ne-ai adus
pe lume

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Doamne
Suferinţa şi Păcatul

Iată ştreangul
şi spânzurătoarea
iată Crucea pe care
trebuie să Te răstigneşti

Tu Fiu al Omului
acesta este gustul sărat
al sângelui

îmi face plăcere
şi-mi mângâi barba
albă de indian
al Occidentului

Doamne
ia de la mine paharul acesta
mă întreb ca un copil
bătrân
de ce oare te temi de moarte

Eu ţi-am spus
că am venit aici
pentru pacea şi rugăciunea
poporului meu

rătăcit
eu ţi-am spus că de la
sânul tău
îmi aştept

laptele care să
lumineze cu stele
drumul robilor
călătorind cu lanţuri la picioare
prin noaptea cea fără de sfârşit

Scriu pentru aceea pe care
n-am văzut-o niciodată
nu ştiu cine are curajul
să aştearnă aceste vorbe pe hârtie

BCU "Lucian Blaga" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

acea femeie pe care eu
n-am văzut-o niciodată
are o voce albastră
ca a lui Dumnezeu
care a făcut lumea

din amintirea unui coşmar
când s-a trezit într-o bună dimineaţă
şi s-a îngrozit cât este de singur
în acest dormitor cu geamuri îngheţate

unde eu stau acum şi-mi fac rugăciunea
ocrotit de amintirea unei voci albastre
fii fericit Doamne că nu Te-am lăsat singur

Sunt fiu al păcatului
de ce nu mă poţi ierta
Doamne

Tu m-ai adus pe lumea asta fără sens
Tu trebuie să-mi acorzi o şansă
nu pentru această lume

Despre povara sufletului
ce să zic
tot mai gârbovit îmi târăsc
pe stradă umbra nesigură

cu trecerea anilor
dau de mâncare
firimituri de pâine
vrăbiilor care-mi bat
cu ciocul în fereastra îngheţată
dimineaţa mă uit
de la balcon
şi nu-mi vine să cred
că încă mai trăiesc

(*Mountolive,* 1994)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ILEANA MĂLĂNCIOIU

(1940)

Opera poetică: *Pasărea tăiată* (Bucureşti, 1967); *Către Ieronim* (Bucureşti, 1970); *Inima reginei* (Bucureşti, 1971); *Poezii* (Bucureşti, 1973); *Crini pentru domnişoara mireasă* (Bucureşti, 1973); *Ardere de tot* (Bucureşti, 1976); *Peste zona interzisă* (Bucureşti, 1979); *Sora mea de dincolo* (Bucureşti, 1980); *Poeme* (Bucureşti, 1980); *Linia vieţii* (Bucureşti, 1982); *Urcarea muntelui* (Bucureşti, 1985; ediţia a II-a, necenzurată, în 1992); *Poezii* (Bucureşti, 1996); *Linia vieţii,* (antologie, Iaşi, 1999).

Un *expresionism îngroşat* marchează la debut discursul Ilenei Mălăncioiu. Versurile se cadenţează aspru, în sintagme descărnate, nepoleite, rănind sensibilitatea rafinată. Imagini breugheliene obscurizează textul, desenând un cadru quasi-fantastic pe care perspectiva infantilă îl amplifică. În această autobiografie lirică, realul este perceput la modul instinctiv ca reacţie defensivă la dezlănţuirea puterilor stihiale. Se poate nota de la început predilecţia exacerbată pentru descrierea minuţioasă, până la detaliile „naturalismului", într-un exces de rostire necenzurată, declanşată la act de o *fervoare senzorială* ieşită din comun. Un ochi crud rămâne în permanenţă deschis către lume pentru a-i radiografia *violenţa obscenă în vederea recuperării dimensiunii etice.* Pe linia deschisă de Nicolae Labiş, subconştientul poetei conservă, în substraturile lui cele mai nămoloase, o *fibră etică* de nezdruncinat, pe care vrea s-o reactiveze şi s-o *implice* responsabil în gesturile cotidiene ale existenţei. În primul volum, orizontul ontologic apare fisurat de intruziunile civilizaţiei în spaţiul rural. Viziunea organic expresionistă de aici se înscrie, după cum se cunoaşte, în reacţia polemică a şaizeciştilor la expresionismul mai mult retoric al lui Lucian Blaga. S-a afirmat că Ileana Mălăncioiu a fost descoperită şi lansată de poetul Ion Gheorghe. N-avem ştire dacă acest lucru este adevărat, dar se observă imediat pulsiunile ritualice nealterate ce întreţin semioza *cutumei ţărăneşti* cu aceeaşi intensitate etică din *Megalitice* şi *Elegii politice.* „Tăierea păsării" este un sacrificiu în ordinea ritualică a satului şi poeta – în ipostaza infantilă, probată anterior de Nicolae Labiş în „Moartea căprioarei" – vrea să medieze prin propriu-i trup actul inevitabil de agresivitate, comis involuntar printr-o complicitate atavică („Iau c-o mână capul, cu cealaltă restul/Şi le schimb când mi se pare greu./Însă capul moare mai devreme/Ca şi cum n-a fost tăiată bine/Şi să nu se zbată trupul singur/Stau să treacă moartea-n el prin mine.").

Chiar dacă acest lucru s-a semnalat, mi se pare că *perspectiva etică* labişiană a fost preluată şi continuată, cu mijloace poetice *mai apăsat* expresioniste, de Ileana Mălăncioiu. Există un timbru de o gravitate subiacentă, specific poetului de la Mălini ce se decelează imediat la autoarea *Arderii de tot.* Este neîndoielnic că dacă Labiş ar fi trăit şi şi-ar fi epuizat discursul, Ileana Mălăncioiu ar fi trebuit să-şi găsească o altă cale de personalizare poetică.

În volumele următoare (*Către Ieronim*, *Inima reginei*, *Crini pentru domnişoara mireasă*, *Peste zona interzisă*, *Sora mea de dincolo*), acest expresionism dens va fi sublimat într-o *rostire elegiacă*, filtrată în forme neoclasiciste, uneori chiar desuete, dacă ar lipsi vibraţia frisonului existenţial.

Figura evanescentă a lui Ieronim – ca actant erotic – e o apariţie surprinzătoare la o poetă care părea să-şi oculteze sentimentele. Cu aceste cicluri elegiace se inaugurează un teritoriu autonom în care erosul de sorginte thanatică devine preponderent. Ieronim e un actant consacrat deja cu acest statut în „Cezara" lui Eminescu; acolo însă frumuseţea sa demonică înteţeşte obsesia erotică nesofisticată a Cezarei. În textul Ilenei Mălăncioiu, Ieronim apare himeric din străfundurile *onirice* ca un strigoi (un *mort viu*) cu „toate oasele frânte", cu un „ochi de sticlă mai albastru decât celălalt" şi cu trupul „sfâşiat", ascuns într-un „abur de mort". Atracţia erotică include obsedant – integrându-se astfel eminescianităţii profunde – atracţia thanatică. Ipostaza lui Isis asamblând fragmentele trupului lui Osiris transpare în discursul „ieronimian" al Ilenei Mălăncioiu. În această fază poetică se constată cum comprimările crispante, scrijelitoare, din *Pasărea tăiată*, lasă loc unor desfăşurări discursive monologale, rostite cu o voce incantatorie, acutizată de suferinţa indicibilă. Interiorizarea intensă a discursului elegiac se intensifică prin folosirea unor sintagme oximoronice care sincopează traiectul liric. Înaintând în lectura poemelor, asistăm, imobili, cu o reculegere funebră, la actualizarea unui ceremonial de resuscitare mitică. Invocarea reiterată a trupului sfârtecat în peisaj al lui Ieronim acumulează întreaga *intensitate esoterică* din bocetele arhaice, reactualizate prin infuzia tragică a misterului erotic. În conştiinţa colectivă există şi astăzi „superstiţia" activă că *golul* neîmplinirii erotice trebuie umplut cu fiinţe vii dacă nu se realizează un ritual exorcizant corespunzător. Orice act, orice gest neîmplinit natural se impregnează de o tensiune *ontologică* în exces; poeta avizează asupra incapacităţii individuale de adaptare la *presiunea ritualică* şi atunci se încearcă exorcizarea acestei stări prin transferul magic. De fapt, are loc o defulare cu efecte psihanalizabile, provocată de evenimentele concrete. Astfel, în *Sora mea de dincolo* sunt consemnate atâtea întâmplări personale care ilustrează faptul că, pentru poetă, moartea este de acum *familiară* căci muşcătura fatală a acesteia a atins-o în mai multe ipostaze. Verbele ce se repetă în acest text (*a strivi* şi a *zdrobi*) sunt reperabile în toate poemele ce fac referinţă directă la figura tragică a lui Ieronim. Aceste sintagme reprezintă, cum am putut constata, analizând discursul textualiştilor şi al posttextualiştilor, cei mai eficienţi *operatori textualizanţi*. Chiar dacă recurge încă la procedee „tradiţionale" (rimă, ritm, metaforă), discursul îşi conservă permanent autenticitatea, întrucât se practică spontan operaţia cea mai gravă. Poeta ţine mereu un creuzet deschis către tragic a cărei picurare, abia prezentă în volumul de debut, se înteţeşte în volumele următoare, aprofundând şi individualizând un discurs monodic. Ileana Mălăncioiu scrie o poezie traumatizantă, ca emanaţie funebră a unei apăsări metafizice permanentizate. Din interstiţiile oricărui text se insinuează dramatic o energie thanatică imprevizibilă învineţind pieliţa rumenă a existenţei şi abhorând juisarea vieţii.

Prin *Urcarea muntelui* (1985), Ileana Mălăncioiu ne-a oferit un model de poezie civică, implicându-se în mod direct, pe un ton răspicat şi bărbătesc, fără şopârliţe şi motănei alegorizanţi. „Niciuna dintre cărţile de poezie editate în vremea regimului comunist – scrie Laurenţiu Ulici în *Literatura promoţiei '70* – n-a conţinut un protest politic mai limpede enunţat, mai lipsit de învelişuri stilistice deturnante, mai agitatoric într-un anume sens, decât această carte a punerii degetului pe rană, fără menajamente şi fără precauţii metaforice". Prin Ileana Mălăncioiu „poezia a coborât în stradă", urcând „încă o dată pe baricade"; de fapt, anunţând premonitoriu rïdicarea baricadelor de către tineri în 1989. Prin tot ce scrie, prin tot ce rosteşte în agora, cu maximă responsabilitate poetică/politică, ea se opune oricărei falsificări a faptelor. Vocea ei de Casandră nu încetează să flageleze conştiinţele contemporanilor obturate de *lâncezeala balcanică*.

Pasărea tăiată

M-au ascuns bătrânii, după obicei,
Să nu uit de frica pasării tăiate,
Şi ascult prin uşa încuiată
Cum se tăvăleşte şi se zbate.

Strâmb zăvorul şubrezit de vreme,
Ca să uit ce-am auzit, să scap,
De această zbatere în care
Trupul mai aleargă după cap.

Şi tresar când ochii, împietrind de groază,
I se-ntorc pe dos ca să albească
Şi părând că-s boabe de porumb
Alte păsări vin să-i ciugulească.

Iau c-o mână capul, cu cealaltă restul,
Şi le schimb când mi se pare greu,
Până nu sânt moarte, să mai stea legate
Cel puţin aşa, prin trupul meu.

Însă capul moare mai de vreme,
Ca şi cum n-a fost tăiată bine,
Şi să nu se zbată trupul singur
Stau să treacă moartea-n el prin mine.

(*Pasărea tăiată*, 1967)

Boul jupuit

Boul jupuit cu picioarele în sus;
Pielea nu mai înveleşte carnea lui cea muritoare
O lumină dinăuntru şi-o lumină din afară
Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare.

Locul inimii aşteaptă însemnat cu cheag de sânge
Capul cel cu stea în frunte se mai vede numai unde
Ochii umezi daţi pe spate vine cineva să-i scoată
Şi desparte carnea rece de luminile rotunde.

Eu rămân tăcută-n preajma trupului ce se lungeşte
Şi se leagănă în aer parcă-anume ca să ştiu
Că din el acum se vede doar o umbră şi-o lumină
Dată de acea putere de-a fi fost odată viu.

Dar lumina este rece şi încep să mă cutremur
Că în jur nu văd nimica şi încep să-i dau ocol
Până când se rup în noapte funiile de pe oase
Şi dispare fără urmă trupul care-atârnă-n gol.

(*Către Ieronim, 1970*)

Către Ieronim

Tare sunt eu legată de tine, Ieronim,
Frică îmi este de tot ce-o să fie de-acum.
Oasele tale zdrobite îmi sunt
Adăugate, ca să pot atinge clapa
Pianului la care vreau să cânt.

Şi tare greu pot să cânt, Ieronim,
Şi tare des îmi vine să plâng,
Braţul tău drept, legat de al meu,
Mai scurt cu un lat de mână este,
Ca braţul tău stâng.

Tâmpla ta de argint strâmbă este
Asemenea icoanelor vechi, Ieronim,
Tâmpla mea cu desene frumoase

BCU "VICTOR BABEŞ" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Strâmbă începe să fie şi ea
Şi ţeapănă-n oasele roase.

Prin ochiul tău de sticlă albastră
Lumina descompusă o văd
A clapelor pe care vreau să cânt.
Am început s-apăs pe cele şapte
Culori şi să s-audă gemând.

(*Către Ieronim,* 1970)

Apa morţilor

Ieronim, astăzi am umblat prin câmpie
Şi-am văzut prima oară apele morţilor
Şi-am alergat către ele şi în mijlocul lor
Te-am văzut dezbrăcat pentru scaldă.

Parcă vroiai să te-acoperi şi nu ştiu cine
Îţi furase hainele de pe mal
Şi cum m-apropiam către tine
De ruşine fugeai cu ape cu tot.

Şi-mi părea tare rău că fugi, Ieronim,
Căci bănuiam că de ruşine fugi
Fiindcă în apa aceea prin care umblai
Mari semne se vedeau pe trupul tău.

Şi mă uitam la semne şi fugeam
După apa morţilor prin câmpie...
(Ce frumos bărbat erai, Ieronim,
Şi ce rău mi-a părut că nu pot să te-ajung!)

(*Către Ieronim,* 1970)

Asemenea ielelor

Ieronim, frică îmi este acum, ce să mai fac?
Ce trebuie să fac, ce se mai poate?
Pe lângă apa unde m-am scăldat,
De la naştere şi până atunci,
Nu trecuse niciun bărbat.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Te-am auzit venind şi nu ştiu cum
Către tine am fugit fără să vreau,
Nu am ştiut ce frică o să-mi fie
De moartea ta când mă vei întâlni,
În crucea nopţii, pe câmpie.

Acuma neclintit rămâi şi strig:
Doamne, de ce nu ai făcut atunci
Să vină cineva să-i dea de veste,
Să se apropie cu ochii-nchişi,
Că trupul meu asemenea ielelor este?

(*Către Ieronim,* 1970)

Sânge de urs

Ca să te vindec, Ieronim, ţi-adusesem
Sânge de urs, în şoaptă te rugam
„Gustă puţin, îţi va face bine"
Şi, întru adevăr, credeam că în noaptea aceea
Cu sânge de urs te-aş putea vindeca.

De sânge tu nu te-ai putut atinge,
Cu sila am vrut să ţi-l torn pe gât,
Vâscos era, deasupra buzelor rămânea.
Îl dezlipeam încet şi-l aruncam
Şi cu altă cană de sânge veneam.

Dinadins îl vărsai şi strigai către mine
Şi nu ştii, Ieronim, cât de rău îmi părea,
Altfel aş fi vrut să fie în noapte aceea chiar dacă
Oasele tale zdrobite, în grabă la loc adunate,
Sângele de urs să le vindece nu mai putea.

(*Către Ieronim,* 1970)

Mi-a fost frică

Mi-a fost frică şi să văd şi să plec
m-ai strigat tot timpul cât ai mai putut
apoi mi-ai despărţit numele în silabe
aşa cum mi-ai desface trupul
în părţile din care a fost făcut.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Nu ştiu ce-ai fi vrut să ţin minte
mi-arătai ceva la gât şi la tâmple
şi mi-adunam cu greu trupul făcut bucăţi
să pot înţelege ce vrei să-mi spui
şi ce urmează să se întâmple.

nu mai puteam nici să văd nici să plec
când fără să-mi dau seama nu s-au mai auzit
nici bucăţile sângerânde ale numelui meu
nici mişcările dureroase ale aerului
pe care-l respirai din ce în ce mai greu.

Deodată nu te-a mai durut nimic
şi te-ai uitat pierdută spre nu ştiu ce lumină
De peste fruntea ta vedeam cum se ridică
o veche pasăre. Fără să ştiu trecuse
lucrul acela groaznic de care mi-a fost frică.

(*Sora mea de dincolo,* 1980)

M-aşteptasem să fii numai tu

M-aşteptasem să fii numai tu
erau câte trei morţi într-o firidă
prin umezeala rece moartea se târa
ca o strălucitoare omidă.

Alături plângea un tânăr bărbat
cu mult mai abitir
decât putea el să plângă
şi te săruta în delir.

Cu greu te lăsai plânsă şi sărutată
şi ne-a cuprins o mare întristare
păreai acolo de totdeauna
iar noi păream veniţi din întâmplare

Nici nu ştiam ce-ar trebui să facem
noroc că tu ştiai să te porţi
tu stăteai zâmbitoare şi calmă
în mijlocul celorlalţi morţi.

(*Sora mea de dincolo,* 1980)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Îngerul Morţii

L-am văzut printre gene pe Îngerul Morţii
Cel mai slăvit dintre îngerii Domnului
S-a uitat pe furiş la mine şi m-a lăsat
În voia somnului.

Ceilalţi îngeri îşi vedeau de-ale lor
Fiecare păzea pe cineva
Numai îngerul meu de pază
Nu ştiu pe unde umbla.

Mi-era mai frică decât orişicând
Vroiam mai mult ca orişicând să exist
Şi tocmai atunci s-a arătat îngerul meu de pază
Îmbrăcat în haine de poliţist.

I-am văzut bine arma, lucea prin întuneric
Când se plimba nervos prin faţa porţii
Şi m-am trezit strigând înfricoşată:
Nu l-aţi văzut cumva pe Îngerul Morţii?

(*Urcarea muntelui,* 1985)

Cântec

Lumea e tot mai tristă şi mai grăbită
Pâinea e tot mai scurtă şi mai turtită
Fără ca nimeni s-o vadă
Poezia a coborât în stradă.

Se uită-n toate părţile deodată
Orice drum tot acolo duce
Timpul melancoliei a trecut
Ea încotro s-o apuce.

Poezia a coborât în stradă
Poezia şade încă odată pe baricade
Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie
Dar cine să mai citească acum poezie?

(*Urcarea muntelui,* 1985)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MARIUS ROBESCU

(1943-1985)

Opera poetică: *Ninge la izvoare* (Bucureşti, 1967); *Viaţa şi petrecerea* (Bucureşti, 1969); *Clar şi singurătate* (Bucureşti, 1972); *Utopia ninsorii* (Bucureşti, 1975); *Spiritul însetat de real* (colecţia „Hyperion", Bucureşti, 1978); *Pielea minotaurului* (Bucureşti, 1982); *Inimile de platină* (Bucureşti, 1984); *Joc şi înviere* (Bucureşti, 1985).

Răspunzând la ancheta „Cum am devenit poet" (*Caiete critice* nr. 3-4, 1983), Marius Robescu ne spune cum şi-a format „crezul", conştientizat târziu, înainte de a publica *Spiritul însetat de real* (1978), fiind marcat de două evenimente: vizionarea unui spectacol de Grotowski în Polonia şi citirea unei „colecţii de hai-ku-uri". Nu se putea o mai exactă situare în interiorul propriului demers poetic. Citez pentru edificare: „Ceea ce voisem mi se păruse numai că vreau, iar ceea ce voiam pricepeam că nu ştiu încă. Puţinele cuvinte ale unui hai-ku sunt *reale*. Însufleţite adică de o viaţă pentru mulţi secretă, o viaţă scânteind dinăuntru ca şi în cazul unui arbore, al unei pietre etc. *Cuvinte vii. Or, dacă e ceva viu în cuvânt, în orice obiect, e frica de mutilare*" (s.n.). Cu această ocazie, el îşi exprimă totodată „admiraţia irezistibilă" pentru acel Bacovia descoperit „mai ales" în „acele versuri singuratice", în „acele cuvinte izolate, nepregătite de nimic şi neurmate de nimic", ca nişte „*fiinţe* triste care păstrează asupra lor *suflarea* poetului". Se poate înţelege de aici că „*realul*" lui Marius Robescu trebuie căutat înăuntru şi nu în afară, în acea viaţă intimă pe care cuvintele o ţin secretă din „*frica de mutilare*"; există semne (cuvinte) izolate „scânteind" în singurătate, borţoase de viaţă ca pietrele şi ca arborii: acestea se corporalizează prin „suflarea poetului" care este singura „reală" în „ecuaţia" scrisului. *Spiritul poetului „însetează" după realul lăuntric, singurul în stare să comunice autenticitatea defensivă a fiinţei care garantează autenticitatea poeziei.* Real este ceea ce e *viu* (dincolo de aparenţa tautologică), iar nu ceea ce este concret; viu e ceea ce este „respirat" de „plămânii tragici" ai subiectului poetizant. Astfel, operaţia poetică nu mai este doar o problemă de *technè*, ci aceasta devine una acut *existenţială*, căci „acordul cu lucrurile" nu are loc altundeva decât în propria fiinţă („m-am trezit curentat de seve/verzi lăstari îmi izbucneau dintre degete/în toate direcţiile//şoptea în mine un glas/în timp ce acul de busolă din piept/îşi întetea veşnicul tremur"), iar înhămarea la „sania grea a poemului" are un „efect destructiv" întors „asupra poetului însuşi" chiar dacă „aproape fără să ochească/poetul nimereşte drept în vârf/firul de păr pe nume realitate/şi-l despică în patru petale".

Din această răsfrângere reciprocă între poezie şi existenţă ia naştere *discursul oximoronic* al lui Marius Robescu, manifestându-se subtil în tăietura fină ce desparte polii antinomici ai sintagmei *inimile de platină*. Cum se ştie, platina este un metal preţios, alb-argintiu, dur, foarte greu, ductil şi inoxidabil, iar inima este acel ceva fragil, identificat de obicei cu inefabilul barometru al sentimentelor. *Inima de platină*

a poeziei, în aparenţa referenţială imediată, conduce la o poetică antisentimentală; orice negare în materie de sentimente implică însă doar o ocultare temporară a unei *activităţi afective intense*, ţinute ascunse din teama de „mutilare", altfel spus, dintr-o *rezervă funciară de puritate caracteristică naturilor poetice profunde*. Trăirea pură, deznădăjduită, irumpe până la urmă fără putinţa de a fi frânată de grila egalizatoare a textului, căci „fulgerul deznădejdii topeşte/până şi inimile de platină!". Semnul exclamării, foarte puţin admis de economia severă a paginii lui Marius Robescu, divulgă involuntar, atunci când apare, *pulsiunile afective* ce întreţesc „tropotul vieţii" şi implicit pe acela al poeziei, topind orice aluviune care nu este reală, vie, gâfâind de suflarea umedă a corpului, înregistrată în transparenţa dilatată a „radiografiei" textuale.

Încordarea subiectivă este răsfrântă în interior, atentă la „semnificaţiile" „acestei realităţi inaccesibile", „din adâncul probabil al trupului", de unde vin semnale ce dictează o trăire mai crispată, mai apropiată de *expiaţiunea textuală. Prin textuare, existenţa este „presată" şi intensificată până la limita agonală ce-i dă posibilitatea transgresării realului*, atingând acel prag de trecere, anunţat inevitabil de „stropii de sânge". Dar rezervorul acestei mărci absolute (sângele) este indicatorul izotopic cel mai frecvent în poezia lui Marius Robescu; *inima* pulsează aproape în fiecare poem, devenind un *topos centralizator* al întregului discurs. În „Atavică" poetul îşi localizează acel secret alter-ego chiar „lângă inimă"; numai de acolo, din acest loc se aud „cheile trupului astupate cu var"; el este „atotştiutor" că „înăuntrul pulsului ei zvâcnitor" se află *echilibrul entropic al corpului poetic*, stăruind asupra acestuia în accente grave, cu adevărat premonitorii („din lăcaşul ei inima/mi-a fost operată ca un chiag de sânge/piaza rea a fost împăiată"). „Calea regală" a lui Marius Robescu, asumată cu orgoliu nedisimulat, indică un actant care face din poezie unica şansă, integrând toate celelalte solicitări ale fiinţei şi orientându-le spre acest unic scop. Poetul acesta atât de egal cu sine, atât de senin, nu era decât în aparenţă liniştit, căci în adâncuri mocnea puternic „spaima de viaţă" ca o exacerbare a morţii în „ora ingrată" când „speranţele sunt iar împăturite/în molcome apartamente cenuşii". Obsesia neantului („răcoarea neantului îmi suflă la gleznă"), a gurilor sale absorbitoare se insinuează adeseori în arcanele textului, substituind starea existenţială cu efectele tensiunii thanatice ce macină totul ca „o piatră de moară".

Iniţial totul este firesc în acest discurs sobru până când, în mod brusc, are loc ceva ireparabil, un fel de răsturnare totală a situaţiei, o contorsiune a eului, o deformare bizară a existenţei celei mai depline. Dintr-odată nu mai poate fi urmată o anumită direcţie, sau nu mai poate fi urmată *acea direcţie* ce fusese deschisă iniţial. Atunci *poezia pocneşte ca un foc de armă sau trozneşte din încheieturi, scuturată de tensiuni lăuntrice şi străbătută de fiorii metafizici ai unui act neprevăzut*. Thanatofobia se instaurează tiranic peste tot, prin „îndoirea" spaţiului familiar, şi acum textul este acela care-şi cere tributul de „sânge".

Refugiul în text este preferabil pentru cel ce se înveleşte „până sub bărbie" cu „propria umbră", fantasmă vie respinsă de realul monstruos către spaţiul securizant al imaginarului, deşi „concretul însă mult mai simplu e" şi „de lipsa lui sunt învinovăţit". Asumarea existenţei este un act bărbătesc de opţiune, desfăşurat

după o logică a „demonstrației" impecabile; viața și poezia sunt puse în ecuație cu decizie matematică atunci când existența ajunge întâmplător în fața unei experiențe-limită ce ar putea fi chiar moartea. Ce poate rezolva poezia în această situație dilematică sau, mai exact, poate ea rezolva ceva? Iată întrebarea justă la care nu se poate răspunde decât prin eschivă.

Soluția posibilă strecurată în paranteza primei strofe din poezia „Demonstrație", ca un fel de *mise en abîme*, unde se evocă apusul răsfrânt în spinarea geamgiului, este de natură textualizantă; precizată „mireasma vieții", care te ademenește încă, nu este greu să „arăți legătura" dintre corpul tău viu („furia nervilor și a inimii în această clipă") și sugestia îmbietoare a textului, conținută în albul „batistei îndoite", „precum gâtul unui porumbel ațipit". N-ar urma decât ca acest gât firav să fie și el „îndoit", „răsucit", „retezat" etc. după atât de cunoscutele procedee textualizante. Dar această problemă de opțiune dilematică nu-și poate găsi rezolvarea prin „metoda poeziei", întrucât ea este *imanentă existenței* și în mod „corect" „metoda poeziei nu necesită rezolvare". Prin intermediul acesteia pot fi puse doar datele problemei, care sunt ridicate în atenția cititorului puțin „ațipit".

Numeroase sunt mărcile textualizante în poezia lui Marius Robescu, unde cele mai multe verbe se înscriu în gama operației de *sfâșiere* și de *rupere* („singura muncă ar fi *să rupi/să sfâșii* cât mai adânc"), ca act extrem de aducere a realului la un numitor comun sau ca act interior de expiere („opac și solid cu toate fisurile asigurate/un trup care și-a biruit eternitatea"). La prima abordare, această poezie pare un spectacol fastuos, de o gravitate jucată în văzul tuturor; în orice spectacol gravitatea se subțiază însă ca orice lucru trucat ce nu mocnește subteran, ci se alintă exterior în joc. „Numerele mari" (numai la circ?) duc uneori la un deznodământ tragic, dar aceasta, mai ales din cauza unui simplu hazard, fiindcă, altfel, există o mie de contra-măsuri ca să nu se întâmple nimic periculos pentru actor.

Trebuie să adăugăm că, urmând buna tradiție a poeziei noastre, Marius Robescu nu abandonează *lirismul* (cu tot ce se înțelege prin acest termen „depășit"), dar știe să-l primenească actual, altoindu-i acele minime elemente pentru a avea acces la „poemul adevărat" din care „se învață mai mult decât sintaxă"; oricum el *operează o reducție riguroasă a sintaxei atingând acea rarefiere ce obligă la rostirea nudă a sintagmelor, forțând imaginația cititorului să completeze golurile dintre cuvinte și să producă astfel sens prin actul lecturii.* Acea „cruzime a exactității" despre care vorbea un critic vine din tăietura prea abruptă a versului; nimic nu se poate adăuga sau lua din acest text, mizând totul pe lapidaritate și stringență, adusă uneori până la exacerbarea unei spuneri neutre. Dar în încetineala aparent neutră a discursului, în avansarea sincopată a sintagmelor oximoronice, o dată se răsucește un pliu străin ce oprește lectura. În acel moment are loc un zvâcnet existențial foarte puternic care confiscă atenția făcând-o să se concentreze altfel asupra întregului poem. Din acea clipă, spiritul lectorului nu mai lâncezește, începând să înseteze după real. Marius Robescu este unul din poeții însemnați ai acestei generații, valoarea lui limpezindu-se și sedimentându-se în timp ca și aceea a lui Virgil Mazilescu.

Camera

Te aşteptam într-o cameră
cu patru pereţi albi ca varul
cu patru scaune
între patru ochi oricum nu puteam fi

tu bineînţeles trebuia să soseşti de afară
dar camera aceea mă tem
căzuse de mult în mine însumi
ca în burta balenei

eu eram înăuntru şi jur-împrejur
eu eram uşa şi zăvorul rece
eram izvorul tuturor sunetelor
şi eram, pe un scaun, un om părăsit

deodată camera se îndoi la colţuri
se strânse se făcu ghemotoc
golindu-se de sânge şi de lumină

eram eu într-o cameră pe o altă planetă străină.

(*Inimile de platină,* 1980)

Demonstraţie

Se dă cazul
când treci pe o stradă aproape goală
(geamgiul tocmai a dispărut după colţ
galeş fotografiind cu spinarea apusul)
şi deodată îţi vine să baţi cu piciorul într-o poartă
cât poţi de tare şi de smintit
se precizează
că nu la o poartă oarecare ai vrea să baţi
deşi nu ţi-e cunoscută niciuna
şi-abia ciorchinii unor flori violete
îţi trezesc o amintire – amintirea unei miresme
şi-atât

se cere
să arăţi legătura dintre

furia nervilor şi a inimii în această clipă
şi colţul batistei îndoit elegant
în buzunarul de sus al hainei tale
alb precum gâtul unui porumbel aţipit

Răspuns: prin metoda poeziei
nu se poate găsi rezolvarea

Răspunsul corect: metoda poeziei
nu necesită rezolvarea.

(*Inimile de platină,* 1980)

Calea regală

Destinul se luptă cu viaţa
în palma mea stângă

adevăr zic vouă
că drumul lupului e pavat
cu oase de cenuşăreasă

sărată la gust
seva loveşte plantele în cerul gurii

deodată le umple
de propriul lor trecut
dându-le ameţeli plăcute

când inima rămâne fără hrană
tace ca o piatră de moară

ochii întunericului
privesc din ambrazura pieptului…

(*Inimile de platină,* 1980)

Istoria naturală

Oamenii fac salturi de ţipar în cosmos
în timp ce
frigul cosmic coboară tot mai des pe pământ

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

din poemul adevărat se învață mai mult decât sintaxă:
istoria naturală
mulțimea speciilor create

iar ceea ce nu se vede în afară
în tine se scrie cu litere strâmbe
scrijelate cu greutate de sus în jos
(brațul care o face
tremură de oboseală)

rezultă un mesaj naiv
de care plâng chiar și zidurile

cât despre dulăi haimanale și vidre
ținând cuvintele în dinți
ca pe niște pești vii
ca pe cuțite

luna îi strânge de pe drumuri
și-i așază în cuiburi de vată
să scoată ouă noi
de cenușă

cu ele
moartea își umple arca
până-n vârf!

(*Inimile de platină*, 1980)

Atavică

Ghemuit pe vine
cineva înăuntrul meu
rontăie fire de iarbă în beznă

el stă lângă inimă
ca lângă un clopot
pândind depărtările

e pasămite
un călăreț preistoric

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

prin realitatea de-afară
dă târcoale
umbra albă ca luna a calului dezmierdat

mereu spre cheile trupului îşi ascute auzul
spre cheile trupului astupate cu var.

(*Inimile de platină*, 1980)

Radiografie

Noaptea trecută
mi-am visat aparatul respirator

imaginea lui semăna cu o fotografie colorată
scoasă sub lumina unor puternice lămpi
cu magneziu

era compusă
dintr-un înger şi un plămân
(un aparat respirator bicefal prin urmare)

de o parte îngerul
cu o aripă desfăcută şi alta pliată

de cealaltă plămânul
ca un cotiledon aburos
roz-aprins la înfăţişare

între cei doi se înălţa traheea
un trunchi de copac ai fi zis
prelungit cu multiple rădăcini absorbante

Dumnezeule Doamne! am exclamat
atent la semnificaţii

aiureala asta care mi-a chinuit copilăria
la intervale oarecum precise
în adolescenţă punându-mi chiar viitorul sub semnul
nesiguranţei

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

această realitate inaccesibilă mie
din adâncul probabil al trupului meu
de aproape aduce cu un nobil blazon!

ciudat e doar faptul
că din fructele copacului răsturnat care se vede aici
îmi amintesc a fi gustat aievea

erau sărate şi dulci
erau stropi de sânge.

(*Inimile de platină,* 1980)

Efect statornic

Aproape fără să ochească
poetul nimereşte drept în vârf
firul de păr pe nume realitate
şi-l despică în patru petale

tirul lui precis
face să pâlpâie
carnea adolescenţilor
(efect inofensiv)

smulge totodată cifra fatală
de sub limba ceasornicului
lăsând timpul cu buza umflată
(efect calculat)

cât despre efectul destructiv
se întoarce numai asupra poetului însuşi
lucru care de altfel se ştie
şi nu se pedepseşte.

(*Inimile de platină,* 1980)

Adolescenţă

Îmi amintesc: chiar pe plajă era o masă de tablă
acoperită de sticle cu băuturi calde reci
jur-împrejur stăteam cinci sau şase
cu pielea bronzată cu genunchii la gură fete băieţi

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

gata – țipam – eu mă trag la o parte
gata mă arunc în mare să înot
duceți-vă dracului cu juna voastră beție
cu pistruii și fructul vostru necopt

mă ascund după pietroiul de colo – țipam –
ăla acoperit cu mușchi tandru să mă dezbrac
fără să-mi mai fie urât și-o întind peste valuri
singur cu ele cât mai departe să ne facem de cap

prea am ajuns să uit că mi se cuvine
tot lăsându-vă să-mi pașteți florile de pe cucuie
tot trăgând până-n vară sania grea a poemului
pe aceeași pantă vineție-gălbuie

vreau acum să pătrund ca un tigru-n prăpastie
vreau să alerg ca un miriapod pe o singură șină
cui ce-i pasă de trup și de inimă
cerul gurii vreau să-l scot la lumină

m-am săturat, păianjen minuscul, să mă cațăr în soare
pe firul tors din propriile bale

aaah, mi-a intrat diavolul în măruntaie
vreau să-l scuip ca pe apa de ploaie!

(*Inimile de platină,* 1980)

Inimile de platină

Sub șaua în care mă clatin
ca un călăreț beat
cu scările rupte
tropotul vieții

bidiviu invizibil

în schimb
numeroși novici
vrând să indice prosteşte
prin mers
propria lor existență drept sigură

BCU WASCENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi ceilalţi care toarnă plumb
în ţeava de scurgere a visului
căutând să redea universului
un punct de sprijin

carne
cu aparenţă ireală
iubita

precum şi acei
care la fereastra mea
aprind zorile
apăsând pedala

fulgerul deznădejdii topeşte
până şi inimile de platină!

(*Inimile de platină*, 1980)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CEZAR IVĂNESCU

(1941)

Opera poetică: *Rod* (Bucureşti, 1968); *Rod III* (Bucureşti, 1975); *Rod IV* (Bucureşti, 1977); *La Baad* (Bucureşti, 1979); *Muzeon* (Bucureşti, 1979); *Fragmente din Muzeon* (colecţia Hyperion, Bucureşti, 1982); *Doina* (Bucureşti, 1983); *Alte fragmente din Muzeon* (Bucureşti, 1992); *Rosarium* (Bucureşti, 1992); *Sutrele muţeniei* (Bucureşti, 1994); *Doina Tatăl meu Rusia* (Iaşi, 2000).

Ca moto la ciclul „La Baad" (publicat în plachetă ca supliment al revistei *Argeş*, seria Tomozei), Cezar Ivănescu aşază următoarele rânduri: „Te poţi gândi, hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère, la destrucţie, întuneric şi neant, rostind cu buzele tale, ca şi mine, acelaşi cuvânt: moarte! Dar eu mă gândesc la acea forţă care-mi cântăreşte exact putinţa şi libertatea în faţa nopţilor celor mai obscure. Vorbind despre moarte mă simt mai puternic şi mai viu", sugerând într-un mod direct substanţa discursului său poetic: *angajarea dilematică în existenţă*. Nu se produce nimic în text (imaginar) ce nu poate fi verificat în viaţă (real), astfel că viaţa textului se confundă cu textul vieţii într-o înscenare continuă: trebuie doar să ai îndrăzneala de a forţa cele două forme de expresie să coincidă din când în când pentru a proba identitatea fiinţei şi limbajului, identitate ce se ilustrează perfect în Hamlet, *actantul absolut al textualizării*. Nicăieri, la niciun alt poet, operaţia de expiaţiune textuală nu capătă această intensitate programatică, această „instigare" alternativ-simultană prin care viaţa şi textul sunt provocate concomitent să ilustreze în act aceeaşi experienţă limită. De altfel, asumarea de către poet a condiţiei hamletiene ca o supremă manifestare a existenţei este evidentă: „tu care nu crezi în existenţa eternă a morţii/fiindcă nu ai destulă viaţă ca să poţi muri/tu care nu crezi în existenţa poemului/ca unică revoluţie a sângelui/– pregăteşte-te să-ţi tai beregata/şi vei simţi/cum intri în acel val gâlgâitor/a cărui tinereţe-i/bătrâneţea fără de moarte/– scrie-ţi cu sângele-ţi/şi vei înţelege/că sângele-i spirit!".

Hamlet, în ipostaza unui actant cognitiv de maximă angajare, pândeşte lucid viaţa întinzându-i nenumărate *capcane textuale* spre a accede la originile ei: îndrăgostit de propria-i mamă (limba), o hăituieşte cu perversiune rafinată, născută din gelozia de a nu-i ceda (în refuzul incestului descoperindu-se de către psihanalişti pulsiunea secretă a poeziei) şi nu află altă soluţie decât aceea de a-l ucide pe tatăl-uzurpator (discursul) în tentativa disperată de a redobândi puritatea de dinaintea naşterii şi a rostirii. *Hamlet simte că cea mai mare pedeapsă ce i s-a dat este naşterea, căci a te naşte înseamnă a te naşte în cuvânt*; el o pedepseşte pe mama lui pentru că l-a aruncat în existenţă, adică *în limbă*, în discurs, în formele de expresie (în existenţa textualizantă) ce sunt o negare a existenţei sau, ceea ce este şi mai grav, o falsificare a acesteia. *Existenţa lui Hamlet constituie în absolut chiar statutul situării tragice a poetului, căruia i se refuză altă existenţă în afară de aceea a limbii şi a limbajului*. Dacă situarea în condiţia lui Hamlet este *maxima situare dilematică* a umanului, atunci nu există alegere şi trebuie să „crezi în existenţa poemului/ca unică revoluţie a

sângelui" şi atunci „vei înţelege că sângele-i spirit"; punerea în abis a fiinţei pentru a obţine textul (scrierea, scriitura, poemul, poezia...) înseamnă să poţi fi capabil de acel gest violent irepetabil („să-ţi tai beregata"). De aici un discurs din care „sângele" şi „moartea" nu lipsesc, aceşti topoi fiind semnele esenţiale ale unei poetici (şi poietici) despre care nu s-a vorbit decât într-un mod cu totul evaziv.

Cu o perspectivă heideggeriană, se poate afirma că prin cuvântul cel mai întrebuinţat (*moarte*), Cezar Ivănescu *vrea să atingă limita investigând-o sau, mai precis, să se situeze în condiţia limitei pentru a reuşi o mărturie profundă, din interior despre fiinţă, despre propria-i fiinţă.* Odată atins acest prag, el nici nu mai poate exista fizic (şi metafizic) fără să comunice avatarurile subiectului textual (moartea fiind un procedeu absolut al intrării în text), adică nu se mai poate închipui pe sine altfel decât implicându-se total în scenariul poetizării; în aceasta constă noutatea extremă a discursului său, în situarea lucidă, masochistă aş zice, *între dinţii înroşiţi ai maşinii textuale.* Prin *Rod*, Cezar Ivănescu este un textualist din instinct, ca şi Leonid Dimov, al poeziei actuale. Se pot depista la el toate gesturile violente ce întemeiază însă un discurs neomodernist, căci *atitudinea faţă de scriitură nu s-a schimbat.* Este acesta paradoxul că Cezar Ivănescu foloseşte forme de expresie depăşite, dar tratează motive predominant textualiste. Noutatea, în ceea ce priveşte discursul său, se reduce la punerea în criză a metaforei prin tentaţia de a limita sfera acesteia până la a o substitui cu *semnul univoc*, capabil să comunice direct starea poetică. Este semnificativ faptul că *La Baad* (un adevărat volumone de cinci sute de pagini) apare în 1979 exact în pragul demarării promoţiei textualiste (şi textualizante), dar, în realitate, Cezar Ivănescu de aici se află întreg în *Rodul* debutului din 1968.

După apariţia volumului *Rod*, Ştefan Augustin Doinaş se arăta alertat de senzualitatea excesivă a poetului Cezar Ivănescu (de aceeaşi culpă – în acelaşi articol – îl acuză şi pe poetul Marin Mincu), considerând-o gratuită *ad usum Delphini.* Într-adevăr, din *Rod* exhală un flux hyperionian de senzualitate, invadând realul şi cuprinzând în haloul său o galaxie onirică de sugestii mitice: „Dar tu ai fost mai bună ca oricând/Şi buzele cărnoase mi le-ai supt.../Du-te, acum, căci vreau să mă trezesc/Şi bine e să dormi pe pământ sigur!.../Cum fără groază-mi deslipesc, când mă trezesc,/Viermele inelar de pe-a mea buză,/Frumosul vierme inelar de pe-a mea buză!" Textul acesta se pretează unei analize freudiene, întrucât trădează un complex oedipian de suprafaţă, întrevăzut în manifestarea *libidoului*; serafismul dorinţei incestuoase este intersectat de violenţa frustă a limbajului, eliberat brusc de orice constrângeri, dar, în acelaşi timp, poetul se situează în ambiguitatea condiţiei incestuoase spre a putea beneficia de energiile expresive declanşate în actul *identificării simbolice.* Toată poezia lui Cezar Ivănescu se va structura coerent în funcţie de posibilităţile discursive oferite de interogarea unui singur topos, acesta nefiind însă limitativ. Mai precis, pus în starea de interogaţie ca şi Hamlet, care se identifică astfel unui subiect erotic, autorul *Rodului* va hamletiza perpetuu fără a deveni redundant: metafora *rodirii* conţine în germene obsesia *morţii* gestând ascunsă în orice lucru şi gest. Acceptată această „convenţie" gravă, adică instalat în strictеţea liminară a toposului hamletian, subiectului poetizant nu-i rămâne altă şansă decât aceea de a se corporaliza într-un discurs ce

se refuză oricărei constrângeri. Corporalizarea este posibilă numai într-un singur mod: urmând îndeaproape itinerariul dramei shakespeariene. Poetul explorează interstițiile discursului dramatic, insistând asupra acelor motive și motiveme deschise variațiunilor; astfel, ipostazele umane fundamentale vor fi retrăite în proprie persoană, vor fi redescoperite ca experiență individuală. Biografia interioară a oricărui poet autentic trebuie să se confunde cu aceea a lui Hamlet, prințul interogării și al autointerogării.

Aproape că nu întâlnim poem în care moartea să nu fie prezentă; energiile puse în acțiune de această sintagmă, evitată în general din discursul poetic, sunt surprinzătoare tocmai prin acele *resurse prelingvistice chemate în act*. Corporalizând o abstracțiune, poetul substituie noțiunea cu forma concretă a obiectului desemnat să o reprezinte.

Dualitatea naștere-puritate versus extincție-degradare cuprinde interogația agonală a discursu- lui hamletian care este un discurs autoreferențial. Ni se dezvăluie într-un registru mai frust sau mai suav cum viermii textului rod carnea și beau sângele „trupului curat": existența întreagă este textualizare, dar se caută acea ipostază a vieții când are loc substituția. Cezar Ivănescu urmează un traiect invers; dacă Hamlet spune mai întâi, înfăptuind în cuvânt totul spre a forța limitele realului să adere la textul discursului, poetul rodului se așază în limitele discursului tentând temerar operația de *detextualizare* a realului. Prin exacerbarea mecanismului textual, la un moment dat, are loc acțiunea contrară. Cumulul excesiv de mărci textualizante duce la exorcizarea morții, resuscitându-se energia vitală conservată latent în materialitatea cuvântului. Acesta, cuvântul, absoarbe, suge, presează tumultul sângelui, menținându-l concentrat în sine precum într-o implozie cosmică pentru a-l elibera apoi într-o explozie textuală. În poezia lui Cezar Ivănescu cataclismul textualizant s-a produs; suntem în faza de după apocalipsă când se caută un firișor de iarbă de la care să pornească noul ciclu al vieții: afluxul de sânge, oase, membre dezmembrate, adică tot acest depozit textual care constituie literatura, este provocat să se detextualizeze. *A pune în abis scriitura, prin întețirea vârtejului textual, pentru a recupera ființa în puritatea inalterată de rostire*, iată ce-și propune poetul; după infernul textualizării, *Baad*-ul devine un *purgatoriu detextualizant*. Poemul detextualizat se transformă astfel într-un grav imn închinat vieții. Poezia este o pură terapeutică; prin repetări îndelungi, prin pronunția continuă a acestui cuvînt (moarte) are loc inițierea în textul condiției umane și se ia astfel în stăpânire spaima de moarte, *exorcizând-o și transgresând-o*. Nu moartea este terifiantă, ci spaima de ea. Este aici o întreagă soteriologie, o practică aproape cotidiană a morții care, ca și în *Hamlet*-ul shakespearin, dă puteri subiectului dilematic pentru a înfrunta orice gând în legătură cu viața. Pe pragul acestei condiții absolute se află *actantul mioritic ce meditează dramatic între cele două ipostaze, viața și textul*; pus să opteze, pare să prefere textul ce instituie liniștea „repauzului" eminescian. Pentru a face să înceteze „rodirea" morții, trebuie abolit instrumentul textualizării („taie-mi mânile și ia –/și ia-mi mânile cu tine;/mă dor mânile de scris/de la stânga înspre dreapta/chinu-mi-s, alinu-mi-s,/numai scrisu-mi este Fapta/mă dor mânile de scris/de la stânga înspre dreapta/chinu-mi-e, alinu-mi-

s/numai scrisu-mi este Fapta"). Prin monodia muzicală a discursului şi prin înscrierea sa într-o tradiţie epifanică a poeziei postmoderne, Cezar Ivănescu este un postbacovian profund.

Amintirea paradisului

Când eram mai tânăr şi la trup curat,
Într-o noapte floarea mea eu te-am visat:
Înfloreai fără păcat într-un pom adevărat
Când eram mai tânăr şi la trup curat.

Nu ştiam că eşti femeie – eu bărbat
Lângă tine cu sfială m-am culcat.
Şi dormind eu am visat, tu visând ai lăcrimat
Când eram mai tânăr şi la trup curat.

E pierdută noaptea-aceea de acum.
Carnea noastră doar mai ştie-al ei parfum.
Poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au
Şi cad toate (mâine) putrede pe drum.

Fă-l să fie, Doamne sfinte, numai om
Pe acel care ne-a ispitit subt pom,
Şi când pomul flori va da, fă să-i cadă carnea grea
Cum cădea-va după cântec mâna mea!

(*Rod,* 1968)

Rod

! nu-şi uită carnea tiparul ei ciudat:
veşnice creştete umede se-ndeasă spre mine,
ca o pasăre deasupra unei oştiri le văd foind şi mă sperii.

nu-şi uită carnea tiparul ei ciudat!

! nici-un rege-al înţelepciunii n-o pipăie
ci mâini brutale ca satârul. eu
stau la marginea speţei mele
şi cu durere-mi privesc

părțile ruşinoase-ale trupului;
şi ca un lumânărar
implorația mi-o îndrept
spre pâlpâirile capului meu galben:

o, aminteşte-ți, cât de puțin,
cum arăta tiparul
acelui vas uşor
în care rodul ni-l purtam surâzători!

(*Rod IV*, 1977)

Rod

! întins la pământ şi negru de cât sânge e în toamnă
şi tremurând, mi-am lipit palmele pe ochi şi mi-am
astupat căldura somnului. şi orice gând.
şi cu picioarele sfiindu-te să calci mi-ai apărut
tu, mamă feciorelnică, cu sânii puri
şi tu mi-ai zis: durabil ceas avem, şi tu
pe pieptul tău, durabilă făptură,
şi-i bine că eşti la un timp de vis!
cum palmele una de alta ți le atingeai
la tâmpla-mi roz cădeau cu toate poamele
şi când genunchii tăi
în pieptu-mi bine s-au înfipt,
ce m-am gândit? tăcere! poate plânge!

! apoi eu începui să rog în visul meu:
apleacă-te, şi numai la un deget
de buzele-mi să pui buzele tale,
puțin întredeschise să le laşi
şi răsuflarea ta să-mi înroşească buza!
dar tu ai fost mai bună ca oricând
şi buzele-mi cărnoase mi le-ai supt...
du-te acum, căci vreau să mă trezesc
şi bine e să dormi pe pământ singur!

! cum fără groază-mi dezlipesc, când mă trezesc,
viermele inelar de pe-a mea buză,
frumosul vierme inelar de pe-a mea buză!

(*Rod IV*, 1977)

BCU BUCUREŞTI UNIVERSITY LIBRARY

Turn

! când m-a născut, mama,
pe-o masă, întinsă,
cumplit suferea,
mama mea cea bună
pe-o masă;
dar pe cealaltă
mama mea Moartea
goală, lungită, surâdea
atât de frumoasă
mama mea Moartea
surâdea
căci copilul ei mă năşteam fără ca ea să sufere!

(*Rod IV*, 1977)

Sunseri!

! în seri de cuarţ demult stăpâna Limbă
demenţa pitulată-n talpa goală ţi-o aşezi
sângele se revoltă străin închis cu plânset de copil
salt ca lacrima peste potenţa
unor domuri nepopulate
numai ochiul e stăpânit
de o cutezanţă adâncă a morţii
crinului dă-i siguranţa lui de crin Doamne
abulicului genunchiul i se moaie
cu mâna ta care e omenească
prinzi ca petala culoarea-i spre-a şi-o da morţii
adormitele ţeste lucind de preţ
în lene cad pe fina treaptă de ivoriu
şi-un ritm al nopţii seamănă
e o cântare ce doar în creieru-ţi sângerează
asemeni unui gât de cal
crinul se-apleacă-n înălţare să-ţi bea inima!

!

! ori altcum în lumea
cu sâni exacţi ai neiniţierii
căpuşă de buboi ca un

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

cap de crin galben lucind
în irisul înflorit de un surâs al morţii.
în suferinţi coboară sângele semeţ
ca ţestele într-o biserică
şi suferinţă cea mare nimănui nu-i e dată
cum viermele perfecţiunii cât un cal
în copite roz calcă fiinţa morminţilor
s-o apuce cu dinţii
în carnea lor vie-a locuit
i-a devorat în moarte
şi călcătura lui e-o laudă
cântăreţului care zice
nimănui nu-i e dată suferinţa cea mare!

!

! vânzându-ţi forma trupului tău Orei
ferocitatea ei totală de aur
îmblânzindu-ţi moartea
sugându-ţi forţa
precum ochiul copilului
Neantul ca pe-un sân matern
vânzându-ţi forma trupului tău Orei
tu şi putinţa morţii ţi-ai vândut?

(*La Baad,* 1979)

La Baad

! aşteptând să vină moartea
treaz lucrez pentru gloria ei
or, cel ce nu şi-a-nflorit carnea
pentru preţul Timpului şi-al ei
e nedemn de glorie. aici
la Baad, Mil, nu te pot
lua părtaşul morţii mele
poate voi mai umbla cu
faţa de undelemn pândind
prin deschizătura ochilor
forme vagi numai carnale
pe care le-am iubit atât
poate-mi va fi dat să descopăr

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

câteva zile din viaţa mea
pudice şi negrăit de senine
în care să scriu acea operă
ce mie nu-mi mai poate
schimba viaţa ori ţie-ţi poate
fi încredinţarea prieteniei.
ce-mi poate mie schimba
viaţa, Mil? aici la Baad
aştept să vină noaptea
asemeni sufletului să co-
boare în trupul meu cel
păcătos aştept să vină
noaptea spre-a trimite fumul
ţigării-n perdelele de trandafiri
din odaie spre-a-mi fierbe-ncet
cafeaua şi-a o sorbi lacom
spre a-mi da răgaz meditaţiei
spre-a cugeta la trupul mort
al Mamei şi la Moarte cele
două buze date fiecărui om
spre-o avea o gură care să
rămâie mută!

(*La Baad,* 1979)

Câinele vişiniu

! câinele vişiniu vă bate-n poartă
cu laba lui de preţ: de ce vă beliţi ochiul
pe gaura cheii? nu e anunţul morţii
el e demult în buza fecioarei-copilandru

pe care-aţi tăinuit-o-n pat ca pe o viespe ac.
aveţi curajul să vă-ntoarceţi
cu patimă la fel să-i dezveliţi
picioarele şi coapsele şi sexul?

întoarceţi-vă grabnic bate-n poartă
cu laba de mătasă câinele vişiniu
nu e anunţul morţii
el e demult între picioarele fecioarei:

BCU INVOICENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

regret profund că-aflarăți prea târziu
vă rog, plecați-vă urechea:

câinele vişiniu vă bate-n poartă
el v-a dat sfaturi trainice (de preț)
el a aflat târziu de toate-acestea
iară din morți doar câine te pogori:
vâââând acest gând dați-mi fecioara
şi o chitară spre-a-i cânta!

(*La Baad*, 1979)

Gladiator

! îmi pot schimba veşmintele
tonsura părului şi armele
pot chiar părea un ins ca orişicare
mă ajută enorm şi fața mea,
comună, poate fi a oricui,
nici distincție aristocratică
şi nici sigiliul acuzat al rasei:
un amestec: un pumn
nevolnic de țărână
îmi pot schimba şi stilul de luptă
dar nu pot în niciun fel să-mi schimb Destinul:
să nu mă mint pe mine însumi
trăim vremuri fără ambiguități, la Roma,
(doar în privința asta):
fac parte dintr-acei ce-s însemnați
să moară, să-şi dea duhul,
moartea mea e programul meu zilnic,
împărțită pe ore, o măsur şi-o privesc în față…
de n-ar veni imprevizibilă
cum e memoria anilor mei de tinerețe
când plânsul în ungherul încăperii
ca o celulă, mă doboară…
unii, veniți din Orient
(aceştia ştiu să facă tot ce-i fatal
comerț al minții şi-o anume senzualitate)
îmi sugerează să mă detaşez
acesta-i jocul care-l joacă şi Divinul,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

iluminarea cugetului care vede totul
şi bunătatea inimii care acceptă:
accept şi eu: cu mine însumi plin de cruzime!

(*La Baad,* 1979)

Artistul tânăr

!

! suprema gratuitate
suprema libertate, ca o
uşurare a inimii, ca o bucuroasă
concepţie a nimicului ultim,
a dezastrului total şi rezolut.
artistul trebuie să
şi-o descopere într-o zi:
ca o dezamorsare-a unei
bombe: pentru a putea
în continuare suporta!

!

! reţin pentru nopţile îmbibate cu durităţi de stâncă, cu sudoarea curgând pe tâmple de metal, cu mecanica repausului ca o exterioară gravitate a nimicului, dictatorială, ridicând degetul autoritar.

- această insuficienţă a cărnii, corpul tău tânăr în alarmă, ca un şir de morţi totale, surprize, ce golesc de reprezentări conţinutul morţii, prezenţa ta devenindu-i misterioasă!

!

! tu reprezinţi aburul carnal, eşti pentru mine revelaţia continuă a morţii şi singura putinţă de speranţă.

ai curajul de-a-nlătura adoraţia, căldura şi punga umedă a protecţiei materne, de iubire; ai curajul de-a respinge revolta ca şi înţelegerea lucrurilor fără importanţă printre care

murim spre-a alege vidul şi-a stabili o egalitate frontală şi pură cu actul şi semnificaţia morţii.

eşti un om liber cât reuşeşti să-ţi reprezinţi şi să-ţi prezinţi mâinii care se îndreaptă spre tine absenţa şi omniprezenţa morţii.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

eşti un om liber oricum căci nu se află nimic în afară de tine care să-ţi poată pune un preţ fără de moarte.

de aceea am această bucurie de-aţi păstra imaginea, artist tânăr lucrând asemeni unui crin dând preţ nopţii pe care o ignoră...!

(*La Baad,* 1979)

La Baad

! vino, Mil, în câmpie, să fii de faţă la conversaţiunea cu doctorul radiolog. Intru, îmi ciocăne pieptul cu degetul şi-mi zice: scumpe Or, treci în ţarc, să te văd pe dinăuntru. Mă vede şi-mi zice: nimic, scumpe Or, nimic. Moartea e-n gândurile dumitale. Cum în gândurile mele-i zic, priveşte din nou, orbule, ce eşti hoţ de drumul mare? nu mă jefui de-această revelaţie! Priveşte expectativ şi mă trimite c-un semn din ochi spre soră să-mi deie fiţuica: pe ea era scris:

printre roze printre crini
cresc îngerii cei senini
din marmoră dăltuiţi
vino la noapte să ne lovim în dinţi!

Am ieşit cu doctorul pe sală, popor, soldaţi, femei şi-un trup înalt (cu părul negru) armonios şi plin de fată, mai înaltă c-un cap şi decât mine şi decât doctorul se-ncheia la bluza de flanel care-i descoperea în spate în triunghi câte o margine-a omoplaţilor fascinanţi. I-am lipit doctorului o palmă peste gură şi i-am ţipat pipăind cu mâna tremurând pielea fină, dezgolită: uite, doctore, n-o găseai, uite Moartea! Am făcut semnul crucii atent şi buzele roşii-n atingere dădură sărutul!

(*La Baad,* 1979)

Doina

! voi ce mă priviţi în faţă
îndrăgiţi-mi faţa mea,
mai îngăduiţi-mi faţa
fiindcă mult va sângera,
mai îngăduiţi-mi faţa
fiindcă mult va sângera!

şi în mânuri şi picioare
cuie îmi vor împlânta,

mai îngăduiți-mi mâna
şi-n țărână talpa mea,
mai îngăduiți-mi mâna
şi-n țărână talpa mea!

! vă iubesc dar lângă mine
nimănui n-am spus să stea,
mai îngăduiți-mi locul
cât măsoară umbra mea,
mai îngăduiți-mi locul
cât măsoară umbra mea.

! bate vânt în pomul
care lemn de cruce îmi va da,
mai îngăduie-l, săcure,
cât îi tremură frunza,
mai îngăduie-l, săcure,
cât îi tremură frunza!

(*Doina*, 1986)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VIRGIL MAZILESCU

(1942-1984)

Opera poetică: *Versuri* (Bucureşti, 1968); *Fragmente din regiunea de odinioară* (Bucureşti, 1970); *Va fi liniște, va fi seară* (colecţia „Hyperion", Bucureşti, 1979); *Guillaume poetul şi administratorul* (Bucureşti, 1983).

Pe Virgil Mazilescu l-am introdus exact la capitolul „Poezia de limbaj", respingând principiul discursului său ca aparţinând unui „manierism ermetizant". Trebuie să ne revizuim; oarecare „manierism" există aici, dovadă că au putut fi depistate şi analizate unele figuri ale motivului labirintic, dar accentul nu trebuie să cadă în primul rând pe acest semnal. După o relectură integrală a operei, trebuie să valorizăm ceea ce atunci negam. Iată prima interpretare: „Poezia nu mai comunică, ci se comunică. Astfel, teme, motive, sentimente dispar, *singura tentaţie fiind cea a limbajului.* După ce a descoperit şi a traversat toate posibilităţile de existenţă, poezia *se sinucide în aventura limbajului*". Într-adevăr, în 1968, când debutează cu *Versuri* (urmat, în 1970, de *Fragmente din regiunea de odinioară*), Virgil Mazilescu era mai avansat faţă de modul în care se gândea (şi se făcea) atunci poezia, ca şi faţă de modul în care era receptată. Acum am adăuga pozitiv că poezia se „sinucide" într-adevăr pentru a se regăsi *alta*, după o experienţă fundamentală, ce priveşte aspectul ei cel mai autonom, adică *limbajul.* Prin încercarea la care supunea poezia, Virgil Mazilescu era atunci un deschizător de drumuri. Trebuie să spunem că el a anticipat cu zece ani apariţia optzecismului, fiind un adevărat precursor al *direcţiei textualiste.* Sigur că după asaltul decisiv întreprins de acesta asupra limbajului, este mult mai lesne să cauţi dincolo de limbaj şi să descoperi altceva, ceea ce au făcut în parte optzeciştii şi, într-un fel, Nichita Stănescu, care a beneficiat şi el de experienţa tragică a semnificantului asumată conştient, printre primii, de Mazilescu.

Orizontul de aşteptare al cititorului nu a primit decât prin ricoşeu noutatea demersului propus de autorul acesta insurgent care nu mai respecta nici punctuaţie, nici sintaxă (poetică), nici criteriile tradiţionale de poetizare. Abia fuseseră repuşi în circulaţie Blaga, Barbu şi efortul cel mai orgolios al şaizeciştilor tenta o asimilare a lecţiei lor. Faptul că Virgil Mazilescu îi asimilase temeinic pe suprarealişti şi că propunea un discurs extrem de *nou* nu a fost luat în seamă, astfel că a fost mai simplu să se spună că e un „imitator" „melancolic" al acestora.

Şocul de receptare a fost produs mai ales de transformarea radicală la nivelul *sintaxei poetice*; discursul lui nu mai respecta nimic din ceea ce buna tradiţie, instituţionalizată la noi exclusivist, ne indica drept modele sacrosancte. Se ia în răspăr orice, se deturnează conţinutul „grav" (sau ceea ce se considera a fi „grav"), se produce o ruptură totală a acelei coerenţe cerute de unitatea aristotelică a poemului şi se abandonează procedeele poetice cunoscute. Toate acestea sunt foarte fireşti din perspectiva postavangardistă. Un poem fără titlu începe astfel: „ca razele de dimineaţă ale soarelui este muzica", unde există atâtea inversiuni

gramaticale, câte sintagme sunt, iar altul începe cu o paranteză, conținând asociații riscante (cel puțin pentru gustul comun) care continuă abrupt: „(copil fiind: şarpe cu pălăriuță) din gură cad mereu cărnuri". În general, versul pare să deruleze toate acele elemente securizante arhicunoscute ca apoi, dintr-odată, s-o ia razna, printr-o tăiere bruscă a tuturor punților, a tuturor elementelor de legătură, instaurând *ruptura* la toate nivelurile. Într-un poem se vorbeşte de „arta înaltă a descrierii" şi aceasta cu mult înainte ca textualiştii să facă din „descriere" unicul criteriu poetic (cel puțin la modul retoric). Deja Virgil Mazilescu ştie că el nu mai „scrie", ci doar „descrie". El propune un ton disimulat prozaic care să capteze cele mai banale detalii cotidiene şi sugerează o aparentă negare a metaforelor. Deşi acestea nu dispar de tot, are loc abandonarea discursului obişnuit în favoarea incoerenței dată de sincoparea sintaxei: „Din grămada de ochi înviază un ochi, se ridică şi ne vorbeşte, şi tu totuşi exişti dulce gleznă făcută din câteva vorbe mari căzute în desuetudine în viciu, de acum înainte doar rănile patului". În această contorsionată „descriere vangoghiană" constă *lecția* poetului reductibilă la o „simplitate plină de respect". Se poate susține, cu oarecare risc, că Virgil Mazilescu *încerca să treacă dincolo de* cuvinte (ca şi Nichita Stănescu ceva mai târziu), sau că simțise artificialitatea discursului poetic (bazat totdeauna pe o retorică asumată conştient sau nu) şi de aici revolta sa împotriva tuturor artelor poetizante. Ajuns în acest punct, el va spune „sunt singur am inventat poezia şi nu mai am inimă"; desigur, situarea în „singurătate" se referă probabil chiar la acest „brevet de invenție". Virgil Mazilescu „a inventat" poezia aceasta (ce se scrie chiar acum când noi o lecturăm în actul autoreferențial despre care vorbeşte fără niciun complex „de creație") şi „nu mai are inimă". Aici se pot face două supoziții: (1) poetul nu mai are „inimă" fiindcă aceasta a trecut toată în poezie prin actul scrierii, sau al „descrierii", golindu-se astfel definitiv de orice pulsiune afectivă şi (2) dimpotrivă, poetul nu mai are inimă fiindcă doreşte să abolească orice impuls ce ar veni dinspre o poetică elementară, aceea *confesivă*, pe care au compromis-o unii poeți din promoția lui Labiş. Amândouă supozițiile sunt afirmate în text şi din această ambiguitate (voită?) ia naştere un discurs profund care poate fi decelat la mai multe niveluri.

Acest „cavalerist" – cum se autodefineşte – situat mereu în avangarda poeziei tinere, îşi ascunde şi concomitent îşi exteriorizează de la început un obsedant *semn heraldic*, acela al *morții textuale şi existențiale* în acelaşi timp: *acest semn lasă o dâră continuă în text, înfrigurându-ne ca un ce premonitoriu, de care ne temem şi de care vrem să scăpăm prin tabuizare consensuală.* Pare greu de admis, cu această perspectivă, că poetul s-ar fi lăsat tentat de „preumblarea labirintică"; el nu se află în căutarea a ceva (a morții), căci moartea nu este de căutat în afara textului (nu este o simplă imagine retorică, cum se întâmplă la alții), ci se află chiar în *textul* acesteia, vorbind la trecut despre sinele său textualizat: „Ne-am uitat cu subînțeles unii la alții/am deschis repede cartea cum ai deschide/fereastra dinspre grădină în zorii zilei/câştiguri şi pierderi scria acolo negru pe alb". El refuză „regiunea de odinioară", cu un iremediabil sentiment al abandonării definitive în text, de aici abundența mărcilor prin care ni se comunică liminaritatea experienței traversate

„în lumina acelei ultime zile" („ultim", cu toate formele flexionare, este marca diferențiatoare a subiectului textual, pragul univoc de situare în raport cu textul vieții): „dacă ai fi privit lumina acelei *ultime* zile, faima și sângele se răspândeau pe vechile locuri /.../regiunea de odinioară își recâștigă faima și sângele și poetul întârzie, în lumina întunecată coborând printre aburii pe care nu-i mai poate împrăștia". „Vechile locuri" nu-l mai satisfac, nu-i mai aparțin ca punct de referință pentru discursul său; stând „viclean la pândă pe urmele marilor îngeri cântăreți de altădată", nu-l mai interesează acele „industrii dintre cuvinte", ceea ce *„fusese* în timpul vieții mele" (mai mult ca perfectul *„fusese"* este o marcă de situare *textuală*). Fiind cuprins de „oboseala asta roșie", în „echilibru pe-o sârmă-n singurătate", subiectul textual își exorcizează intrarea în text la modul stănescian (este evidentă aici influența lui Mazilescu asupra celui din urmă Nichita!): „tu pe o masă albă/tu pe un eleșteu atlantic/hei tu pe jumătate din corpul vițelului/hei tu//și astfel cu câtă duioșie mi-ai spune: măcelar/regescule măcelarule ochi săpător/vino".

Expierea în text este o constantă a acestui discurs „fragmentar" ce se reiterează mereu și mereu pe același motiv obsedant; tensiunea tragică atât de intensă dă peste marginile versurilor, umplându-le de prea multă „inimă", care, prin exces, devine o „absență" precum la Nichita, astfel că „fragmentarismul" este singura cale de rostire, dar nu e vorba de o comună „rostire poetică", ci de o mărturisire înfiorată despre moartea textuală.

Cel care s-a mutat în text, încă fiind viu, se autodefinește ca subiect textual („eu care privii lumea prin șira spinării tale/ducă-se acum pe ochii mei pe trei sănii înapoi la vavilon"), implorând operația textualizantă („și sucește-ne nouă viață gâturile noastre") ca să denunțe până la urmă prin cruzimea oximoronului („te-am sărutat eu *mortul*") *statutul textualizant pe care și l-a asumat în mod conștient* și pe care l-a și ilustrat prin retezarea bruscă a propriei existențe. Cu cât recitim poezia lui Virgil Mazilescu, ne apare tot mai obsedantă moartea din text, scoasă în evidență permanent prin toate semnalele textuale; *se constată o treptată auto-suprimare a subiectului, o alunecare lentă și încăpățânată dinspre textul vieții către existența textuală.* Poetul este conștient de destinul său încă de la primul volum: așa-zisa sterilitate este programată (sau devine „programată" din perspectiva postumității operei), ilustrând *substituirea subtilă a subiectului viu de către ipostaza sa textuală* ca și în cazul lui Urmuz, care și-a asumat și el același mod „existențial". Și Virgil Mazilescu se „sinucide" de nenumărate ori în text sub ochii lectorului și este de mirare că nu vedem acest lucru decât acum, când Guillaume ne vorbește din „groapa" textului: „trec în goană un pâlc de călăreți/copitele cailor lor fumurii/povestesc despre tine și despre/mine zice guillaume dus pe gânduri/când mă trezesc dimineața/mai arunc afară două trei lopeți/de pământ reavăn dar tu/cum îți începi activitatea prietene".

El vorbește la figurat și la propriu din „groapă", spațiul textual cel mai familiar, dar ne aflăm în anul de grație 1983 (*Guillaume poetul și administratorul*), după ce timp de 15 ani, poetul influențase pe emulii săi autohtoni tăcând. Nu sunt foarte sigur că critica a înregistrat această ultimă voce tragică a poetului și, dacă nu

mă înşel, s-a croşetat cu aceeaşi uşurătate despre aşa-zisul „melancolism" mazilescian. Guillaume poetul însă a „prevăzut totul", fiind autoironic şi sarcastic, fără nicio „eschivă" stilistică: „odihnească-se în pace, Dumnezeu să-l odihnească în pace/*poate vom avea şi noi de pe urma lui ceva de câştigat*". Acum discursul nu mai este atât de ambiguu („inima" nu se mai vede deloc, pulsiunile ei au fost anihilate definitiv); metaforele au fost abolite ca orice literaritate bombastică şi neavenită în această împrejurare când „de frig de foame şi chiar de glonţ nu se mai poate muri". Ca şi în cazul lui Nichita Stănescu se poate muri doar de *poezie*, adică de text. Clarificat acum, poetul vrea să realizeze discursul maxim tinzând spre literalitatea pură („pe dracu administratorule eu sunt realitatea bă realitatea palpabilă") şi să înlăture prin aceasta orice urmă de transcendenţă a instanţei enunţătoare. Acum nu mai este admisă „niciun fel de retorică, zidurile cad singure, mor şi cei vii înviază şi morţii"; ne aflăm în imperiul textului unde limbajul convenţional nu mai are funcţionalitate: „dar eu l-am văzut, limbajul învechit: ca o pecingine pe buzele mele, semnele ascetice: ca nişte păianjeni care m-ar fi muşcat într-o altă viaţă, ferestrele: sparte, şi bărcile dizolvându-se în lumina lunii". Problema limitelor limbajului poetic, care, datorită medierii retorice nu mai poate realiza o comunicare completă, l-a torturat pe poet aproape în aceeaşi măsură ca şi pe Nichita Stănescu.

Din acest travaliu mortificant, din *încercarea sisifică de a trece dincolo de pragul limbajului*, s-a construit opera lui Virgil Mazilescu, nu prea întinsă ca suprafaţă tipografică, dar mai cuprinzătoare decât tomurile celor mai mulţi dintre contemporanii poetului.

Fără să intru în amănunte, receptarea lui Virgil Mazilescu a rămas incertă – cum am spus – cu toate că unele promoţii poetice şi-au exprimat adeziunea instinctivă la tipul de poeticitate al acestuia. Nu se poate decide dacă a contat mai mult valoarea propriu-zisă a poeziei sau existenţa boemă a persoanei istorice. Se pare că, prin câteva cazuri exemplare (Edgar Poe, Rimbaud, Esenin etc.), boema a transgresat orice biografie, fiind omologată ca o componentă implicită a existenţei poetice autentice. Această autenticitate a biografiei lui Virgil Mazilescu a făcut ca poetul să aibă mulţi fani printre tinerii poeţi, ceea ce l-a adus în zona acelor prezenţe paradigmatice care au impulsionat efortul către înnoirea discursului din ultimele decenii. În acest sens, Virgil Mazilescu îşi dispută anumite „priorităţi" discursive cu Nichita Stănescu şi Mircea Ivănescu.

Coline verzi

în stânga am cuvintele în dreapta puterea

să fie doar a mea să fie doar o târfă pieptănându-se
cu lungi mişcări la lumina stelelor să fie câteodată şi mamă
„nu te gândi la amănunte dragule"

dar nu te mai gândi la amănunte dragule
nu te mai gândi la scheunatul inimii pe vreme de ploaie
nu te mai gândi la rotițele desprinse din mecanismul ancestral

şi pleacă departe departe cât mielul este într-adevăr fiul mielului
departe printre coline verzi şi gospodării în floare
pleacă şi lasă-mă într-un urlet într-o pace fără de margini

nu te gândi la scheunatul inimii pe vreme de ploaie
în stânga tu ai cuvintele în dreapta puterea

(*Va fi liniște, va fi seară,* 1979)

Dormi, dragostea mea

plânsul în oraş: mâini fricoase îşi schimbă într-ascuns culoarea –
şi încă o noapte izabela va fi a dreptății a nisipurilor (respirația
cavalerului printre cavaleri e cea mai galbenă)

şi spre dimineață la castel – dacă s-ar auzi cântece: o cheie pe
buze oho şi pe trădare, dulce strigăt. sarea depusă la porți.
spera să se joace mai frumos (cavalerul în depozite mari de sânge)

tu dormi dragostea mea. sânt singur am inventat poezia şi nu mai
am inimă

(*Va fi liniște, va fi seară,* 1979)

Administratorul explică în ce constă de fapt viața lui

(relatare absolut onestă)

Transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă
de ce mă frământă în ultima vreme
atât de mult – doar prevăzusem totul
până în cele mai mici amănunte

„până la limita peste care nu se mai poate trece"

creierul şi tufa de mărăcini din fundul grădinii
mătasea verde şi loveşte porcul drept în scăfârlie!

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

lacul şi cohorta de închipuiri sumbre: animalice
dragostea mea

pentru că de frig de foame şi chiar de glonţ
nu se mai poate muri – totuşi transportul
unui dulap din sufragerie pe terasă
şi pragul tocit zâmbetul pe cale de a se coagula
şi piciorul retrage-ţi piciorul şi întâmpină zeii

am prevăzut totul până la cele mai mici amănunte
transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă
viaţa mea
o să-mi ard hainele din nou o să-mi schimb identitatea
câtă cinste şi câtă glorie – am prevăzut totul
„odihneascâ-se în pace Dumnezeu să-l odihnească în pace
poate vom avea şi noi de pe urma lui ceva de câştigat"
(*Guillaume poetul şi administratorul,* 1983)

Mică istorie sumbră (şi aproape neglijent redactată) cu personaje şi cu întâmplări destul de imprevizibile

trece în goană un pâlc de călăreţi copitele cailor lor
fumurii
povestesc despre tine şi despre mine zice guillaume dus
pe gânduri
când mă trezesc dimineaţa mai arunc afară două trei
lopeţi
de pământ reavăn dar tu cum îţi începi activitatea prietene

trece în goană un pâlc de călăreţi copitele cailor lor
fumurii
povestesc despre tine şi despre mine zice poetul dus pe
gânduri
când mă trezesc dimineaţa mai arunc afară două trei
lopeţi
de pământ reavăn dar tu cum îţi începi activitatea prietene

trece în goană un pâlc de călăreţi copitele cailor lor
fumurii
povestesc despre tine şi despre mine zice administratorul
dus pe gânduri

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

eu când mă trezesc dimineaţa mai arunc afară două trei
lopeţi
de pământ reavăn dar primarul cum îşi începe activitatea
prietene
aha zic poetul şi guillaume într-un glas eşti prin urmare
de-al nostru
termină-ţi cafeaua şi haide să mergem împreună la primărie

să înregistrăm petiţia asta citeşte-o şi tu

vrem pinteni de aur pentru călăreţi care se-ntorc pâlcuri
pâlcuri
un grajd mai curat şi mai bine luminat pentru caii lor
fumurii
vrem mai multe lopeţi pentru locuitorii comunei
noastre să ni se asigure
un pământ reavăn cu râme grase şi mai vrem să aflăm
dacă nu vă este cu supărare
cum îşi începe primarul nostru iubit şi foarte apreciat
activitatea lui zilnică
guillaume poetul şi administratorul.

(*Guillaume poetul şi administratorul,* 1983)

Al doilea vis al poetului

Nu mai sunt trist arcul se leagănă-n tindă şaua e pusă
unul după altul cetăţenii strigă trăiască (şi perifraza şi
războiul şi artele)
cât luna se înaltă încă pe cer – al amintirii înfricoşător astru
nu mai sunt trist carnea ei albă are aproape toate virtuţile

cu cal şi cu panaş în adâncul mării – ce cauţi aici să
întrebe
împăratul peştilor îmi caut iubita preabunule
carnea ei albă are zău aproape toate virtuţile

apoi ridicându-se şi pierind în văzduh ca un fum de jertfă
sufletul meu ar poposi pentru totdeauna
la celălalt ţărm la grecii gălăgioşi

(*Guillaume poetul şi administratorul,* 1983)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Din aventurile poetului

Iarba crescuse prea înaltă pe şanţuri şi nu mai
putea fi numită iarbă – şi iată un infern al fiecăruia.
cu o lumânare şi cu un simplu cuvânt de bun rămas
ai fi putut să scapi – şi iată un infern al tău şi numai
al tău.

Limbaj învechit. semne ascetice. ferestre. bărci
dizolvându-se-n lumina lunii.

Dar eu le-am văzut. Limbajul învechit: ca o pecingine
pe buzele mele. semnele ascetice: ca nişte păianjeni
care m-ar fi muşcat într-o altă viaţă. ferestrele: sparte.
şi bărcile dizolvându-se-n lumina lunii.

Întrebări pregătitoare. şi întrebări luptându-se cu
răspunsul la alte întrebări. şi aceeaşi iarbă crescută-n
dezordine.

(*Guillaume poetul şi administratorul,* 1983)

Sfârşitul lecţiei de istorie

(profesor guillaume)

şi cum se mai rostogoleau capetele: spre seară
în zumzet dulce în zumzet voios de albine

dacă tremură un copil – se aprinde pe boltă lumina
stelelor
dacă plânge un copil – în spatele casei o draperie de
grindină cade

vorbeşte limpede şi vei fi mâine stăpânul lumii

copil care nu ştie nimic din ce s-a petrecut înaintea
naşterii sale: un drum pavat cu bune intenţii

prin urmare acolo voi săpa lângă iedera aceea putredă
în zumzet preadulce în zumzet voios de albine
şi las apa să cânte şi norii să curgă şi focul să pâlpâie
cel ce vorbeşte limpede va fi mâine stăpânul lumii.

(*Guillaume poetul şi administratorul,* 1983)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Poziția incomodă din care ne rugăm

Boabe de mei risipite ici şi colo: vulpea roşcată furişându-se
prin bălării.
iată după unii imaginea simplității.
tu ce crezi? încurcăturile plânsul la trompetă fruntea
sprijinită în palme
toate astea vor veni mult mai târziu. şi atunci când
vor începe să vină
nu se vor mai sfârşi niciodată. nuuuuu. niciodată.
ca soarele negru al melancoliei? ca soarele negru al
melancoliei.

Gândăcel cu picioruşele în aer cu pântecul liber
ce faci tu aici în ţara ta
nu există ţară mai liniştită ca asta
fratele meu ucigaşul meu Dumnezeul meu

Le strecori fetelor tinere iarbă-ntre sâni
cu o ghitară în mână ca să am ce să mănânc
ţigan fără casă şi fără naționalitate
fratele meu ucigaşul meu Dumnezeul meu

Şi acum un alt măcelar îngropându-şi faţa
în hălcile de carne un alt bărbat al femeii
un alt gândăcel cu picioruşele în aer cu pântecul liber
hei fratele meu ucigaşul meu Dumnezeul meu.

(*Guillaume poetul şi administratorul,* 1983)

Margareta îl înțelege într-o foarte mică măsură pe guillaume

Asocierea frigului cu întunericul este o operă măreaţă
– şi în asemenea condiții
ce caută ce mai caută vorbele mici şi grase pe câmpul
de luptă ce caută
purecii mici şi graşi în cocina din trecutul fiecărei existențe

şi sub degetele mele fragile părul celui care afirmă ritos
că asocierea
frigului cu întunericul constituie o operă într-adevăr
măreaţă

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

doreşti tu cumva să-ţi mângâi fruntea vrei tu să îngân
repede un marş războinic
o guillaume! apune şi soarele mi-a fost dragă ziua de
ieri
se încheie şi veacul – ziua de ieri mi-a fost dragă.
(*Guillaume poetul şi administratorul*, 1983)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NORA IUGA

(1931)

· Opera poetică: *Vina nu e a mea* (Bucureşti, 1968); *Captivitatea cercului* (Bucureşti, 1970); *Scrisori neexpediate* (Bucureşti, 1978); *Opinii despre durere* (Bucureşti, 1980); *Inima ca un pumn de boxeur* (Bucureşti, 1982); *Piaţa cerului* (Bucureşti, 1986); *Cântece* (Bucureşti, 1989); *Dactilografa de noapte* (Bucureşti, 1996); *Spitalul manechinelor* (Bucureşti, 1998); *Capricii periculoase* (Bucureşti, 1998); *Autobuzul cu cocoşaţi* (Bucureşti, 2002); *fetiţa cu o mie de riduri* (Bucureşti, 2005).

Sunt poeţi care de la debut se arată „însetaţi de real", precum Marius Robescu şi Mircea Ivănescu, la care se adaugă Nora Iuga. Se pare că debutul întârziat domoleşte *apetitul metafizic*, îndreptând atenţia asupra existenţei nemijlocite şi salvând discursul poetic de dinţii de şoarece ai retoricii. Şi Mircea Ivănescu şi Nora Iuga au debutat în anul de graţie 1968 (cel mai fast an în perimetrul debuturilor poeziei postbelice) la vârsta matură de 37 de ani.

Deşi Nora Iuga a publicat destule volume pe parcursul a peste treizeci de ani şi deşi discursul ei poetic nu s-a schimbat în esenţă, proiectând profilul ferm al unei personalităţi compacte, care n-a dezertat niciodată de la intransigenţa şi fervoarea interioară iniţiale, prezenţa sa a fost parcă insesizabilă ca reacţie receptivă din partea criticii. În ultimele volume apărute, pline de vervă şi prospeţime, Nora Iuga renunţă definitiv la orice fard retoric şi se autolivrează total, crispată de emoţia existenţei „neîmplinite", în toată fragilitatea tragică a fiinţei de sânge, condiţionate bio(nto)logic. De la oximoronicul *spital al amorului* al năstruşnicului Anton Pann, nici acesta atât de optimizant pe cât ar părea, se optează curajos pentru *Spitalul manechinelor,* cel mai ingrat topos, de două ori textualizant; mai întâi, oricât ne-am autoexorciza teama, „spitalul" e o antecameră premonitorie înainte de ultimul popas şi, în al doilea rând, „manechinele", chiar spitalizate, nu au viaţă, sunt doar nişte fantoşe ale existenţei. Deşi, ca una ce a fost debutată de Miron Radu Paraschivescu, nu se poate spune că-i lipseşte spiritul autoironic, Nora Iuga are capacitatea rară de a se scruta pe sine cu un umor macabru relaxant. Cu anxietate cochetă, poeta vizionează gândul periculos al intrării în celălalt spaţiu, adică „în locuinţa noastră personală": „e greu de aflat când anume şi unde/intrăm în locuinţa noastră personală/se spune că *nimeni nu moare neîmplinit*/dar poate că *viaţa nu-i decât parfumul*/străinei frumoase care a trecut/sau doar *aţâţătorul filat al cărţilor*/când *ultima figură e de altă culoare*" (s.n.). Se aproximează hazardul individual şi se „aţâţă" împlinirea prin subtile tatonări scripturale, prin tot felul de fandări quasi-sentimentale, care au rostul de a excita/incita/înteţi această „viaţă" care „este prea comestibilă". Poeta explorează cu energie virilă „pivniţa trupului", se grăbeşte febril, „nu vrea să aştepte să se aşeze drojdia", participă la „sfâşierea realităţii", se „refugiază în creier", deşi „creierul sângerează", dar stoarce cu o cruzime dură, masochistă, ultimele pulsiuni de trăire ale trupului vlăguit, pentru a provoca „orgasmul" poetic. Atunci când poezia a rămas ultima „terapie de şoc" prin care se accelerează ritmul vital şi face

să crească „inteligenţa sexului" („eu tot te aduc fără să ştii/în această hârtie neruşinată/fiecare poem e un viol/fiecare ficţiune e refugiul unui masochist/de unde nevoia asta/de inteligenţă a sexului/de unde atâtea curbe insinuante/în sângele ciclic..."), Nora Iuga „povesteşte" „totul scurt", înfrigurată de spaima „neîmplinirii", încordată de frica senzaţiei netrăite, mânjită de „sperma", de membrana matricială a naşterii însângerate şi simte cum „întinereşte pe zi ce trece", scurtând distanţa dintre actul poetic şi real, într-o încleştare continuă cu fragilitatea propriului corp şi a propriului spirit, care pot fi dominate şi înfrânte doar prin eviscerarea pe viu, fără anesteziile nocive ale retoricii. Ca şi alte mari poete, Nora Iuga îşi croieşte ţesătura strânsă, aspră, intransigentă, coercitivă a unei poietici bărbăteşti, care, „cu creier de fier", „pune botniţe lucrurilor", „ucide dragostea", „şterge numerele", abolind realul şi mutându-l în textul devorator. Cu această perspectivă postmodernă, până şi pisica e un animal textual, întrucât îşi „acoperă", îşi „şterge" urma excrementală, cea mai concretă dovadă a propriei *existenţe*. Precum Sylvia Plath, şi Nora Iuga îşi investighează „manechinele", „escaladând zidul morţii" în căutarea agonizantă a *acestor* urme autentice ale existenţei proprii, care să anihileze „lăcomia *asta* de aparenţe". Încordarea în existenţă, investigarea corpului într-un spasm juisant încă viu, înteţirea în act a simţurilor, iată operaţii poetice/existenţiale probate cu luciditate extremală, culegându-se cu grijă lacaniană „toate deşeurile" şi admirându-se sobru „strălucirea stinsă a şpanului" vieţii noastre cea de toate zilele. În acest „exerciţiu spiritual" care este „viaţa mea", demoniacul („iadul e chiar aici/învârtindu-şi elicea prin aer") se insinuează familial în cotidian prin acel zvâcnet al fiarei ce se alintă tandru în creierul nostru, trăind viu în vâlva nimicurilor ce animă foşnetul de zvonuri vitale într-o aşteptare banală a nimicului ce ne roade.

Faţă de volumele anterioare, în ultimele apariţii se observă scrâşnirea unei siguranţe metalice a expresiei directe ca o *întărire* a cruzimii discursului poetic din ce în ce mai profund, prin insinuarea puternică a unui *striu tragic* care iluminează îngândurarea dureroasă, instituită ca un linţoliu peste relieful alpin al discursului. *Spunerea* devine extraordinară prin directeţe şi esenţializare; între instanţa elocutorie şi receptor vibrează un fir de înaltă tensiune încărcat cu un nimicitor *curent poetic*, un fel de *undă magnetică* de şoc, imobilizând orgolii deşarte şi gusturi tembele. Implicarea în discursul acesta înseamnă un act cu dublă răsfrângere – *sacrificială şi sacrilegială* – („am luat pe tălpi/urmele animalelor şi le-am folosit/acum pe butucul de jertfă") ce exclude orice şovăială sau laşitate. La orizontul scriiturii, în mod cu totul excepţional nu mai planează protuberanţa tumorală a niciunui complex fizic sau metafizic. Poezia autentică este adâncă şi înfricoşătoare, iar lectura pervers-curajoasă se transformă într-un plonjon sinucigaş în străfundurile freudiene ale propriului nostru eu libidinos. Nora Iuga ne învaţă să „dactilografiem" existenţa noastră din „spitalul manechinelor", când inima e dură „ca un pumn de boxeur". Autoarea acestor versuri extremale, cu inflexiune orfică redobândită („întineresc pe zi ce trece/cum se apropie lebăda de cântec/acolo unde se deschid picioarele femeii/acolo unde păstorul a tăiat un miel/se-ntinde pajiştea unei tăceri/mai mari ca bucuria") este o voce inconfundabilă în contextul poetic contemporan.

au relanti

sigur c-am vrut şi eu
să întâlnesc un tigru cu o floare în gură
într-o junglă ademenitoare
sigur c-am vrut şi eu
sub biciul cuvintelor
atât de confuză şi falsificată
să mă trezesc că-mi face cineva cu mâna
din înghesuiala de fuste şi de soldaţi

sunt spaţii comprimate în hărţi
sunt case mari cu ferestre rău prevestitoare
ca nişte măşti
sunt patefoane vechi cu pâlnii care înghit
kilometri de tăcere
şi-ncep să desluşesc arcuşele acelea tăind calea
micului ratat care se zbate să moară au relanti

tu îngropato mi-a strigat atunci Gellu Naum
şi mi-a băgat pe gât un pumn de frunze
ce verde agonie închipuieşte-ţi ce verde agonie

(*Dactilografa de noapte,* 1996)

antract

poate mai scrii o poezie mică mică
să-ţi umple restul paginei
poate mai trişezi cu poza
de la douăzeci de ani
de dimineaţa până seara
te asurzeşte toba de tinichea a piticului
şi-ai vrea să scrii într-o limbă necunoscută
să nu se vadă cum ţi s-a urâţit creierul
şi cum a început să muşte
dar furia cunoaşte puţine cuvinte
e ca o casă fără geamuri

(*Dactilografa de noapte,* 1996)

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

o casă atât de concretă

o dimineaţă în aşteptarea unui tren
sub lumina tulbure
ceştile de cafea şi surâsul

dar e vorba de viaţa mea
de această insesizabilă atingere
dintre somn şi întâmplare
ca naşterea unui sâmbure într-un fruct de lemn
şi aş merge de mână cu umbra
cum merge orbul cu presimţirea
şi cangurul mic din marsupiu
îi vorbeşte mamei pe care n-o vede

un drum fără ţintă
doi saboţi fără paşi
şi locuieşti
într-o casă atât de concretă
ca o crimă deliberată
şi iată prinzi în mână molia
un exerciţiu spiritual
iadul e chiar aici
învârtindu-şi elicea prin aer

(*Dactilografa de noapte,* 1996)

aici se vinde

ce importanţă au toamnele
şi sufletul ghemuit sub umbrela de ploaie
ce importanţă au bocancii
cu care ai escaladat Everestul
aici se dă pâine
aici se dă lapte
aici se vinde carnea
şi sângele omului
viaţa este prea comestibilă

(*Spitalul manechinelor,* 1998)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

parcul cu platani

din nou noaptea ca-n adolescenţă
prin bucătării poemele mele bezmetice
tu care ştiai atât de bine
să citeşti stările
să te legi de cauzalităţi nevăzute
tu care aveai un voal negru
acopereai cu el veioza
când voiai să-ţi găseşti
pivniţa trupului
acolo pe gem în colţul din stânga
fluturele cu cap de mort
şi tu cu amorurile tale
mototolindu-ţi cearceafurile
în gândul unei femei imaginare
tu alergând sub felinarele roşii
când sperma, când ploaia, când liniştea
îţi disputau spaţiul dintre două rugăciuni
poţi să faci ce vrei
eu tot aduc fără să ştii
în această hârtie neruşinată
fiecare poem e un viol
fiecare ficţiune e refugiul unui masochist
de unde nevoia asta
de inteligenţă a sexului
de unde atâtea curbe insinuante
în sângele ciclic al trandafirului
mă gândesc la bărbatul răstignit
pe crucea unei femei
mă gândesc la aerul roşu
din nara unei vite înjunghiate
mi-amân pe mâine descrierea
parcului cu platani

(*Spitalul manechinelor,* 1998)

* * *

cuvintele mele şi cuvintele tale
se iubeau ca amanţii
seara pe cheiuri
şi afară e o primăvară

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

seducătoare ca un cimitir
te depărtezi până ajungi un punct
la capătul unei alei obscene
în parcul cu platani
statuia comandorului
vina lui tragică de a se urni
din cizmele-i de piatră
femeia care ieşise ieri noapte din mine
stătea în spatele geamului
aripele fluturelui se mişcau
sub mâna ei transparentă
acum va începe o nouă etapă a poemului
o nouă staţie din calvarul
unei dulci insecte
de când ai plecat
mi-am înfipt bolduri cu gămălii colorate
în cele mai tainice cute ale trupului
în carnea mea se întâmplă mici avarii
coboară berzele în cuiburi mari şi negre
vedeam un ou într-o plutire lentă
şi mă rugam să cadă întreg în iarbă
acum când ai plecat de tot
am libertatea unui asasin
nici nu ştiam că amintirea
are un sânge
atât de bun la gust
ca o femeie
în parcuri îţi e milă să fumezi
în parcuri intră seara
cu pânze gri pe ochi
frumoasele cuvinte îndrăgostite
îmi vin în sus pe gât
ca voma unui înger
şi mă-ntâlnesc cu umbra
ea are părul lung
şi ţine în mână o carte
sunt cai pe lumea asta
făcuţi să tragă dricuri
eu mă aşez pe-o piatră
şi număr să te uit

(*Spitalul manechinelor,* 1998)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Capricii periculoase

„un capriciu durează mai mult decât o pasiune"
Oscar Wilde (citat din memorie)

când mă trezesc dimineața
înainte ca lumina
să-mi taie ochiul în două
pe clişeul negru şi compact
apare imaginea ta
ca un câine de pază al somnului
ca o lună care se stinge
în cercul de apă

poate că versul ăsta
mă duce într-o țară roz
cu porțelanuri pictate
şi pălărioare biedermaier
am ieşit toată afară
încă mai vreau să scap de tine
dar viespea vine
viespea mă găseşte
cu acul ei fin
îmi face o împunsătură
în zona de sud a capului
unde-s mările acelea faimoase

ții minte viena
un oraş în care poți iubi
un oraş cu o mie de biserici
şi o mie de bordeluri
printre hostiile risipite pe dale
copitele cailor de la şcoala spaniolă
sunt tocuri înalte de damă

mă uit la băieții ăştia
cum se hârjonesc ca nişte cățelandri
în fața blocului

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi mă gândesc la sămânţa lor
care se coace clandestin şi ţâşneşte
în nopţi solitare
fără nicio femeie

ce întâmplare seara
să beau din paharul tău
şi să-ţi ghicesc gândurile
ce întâmplare dimineaţa
să-mi tai cu ochii închişi unghiile
cu degete cu tot

ce n-aş da să se întoarcă domnul erwin
să deschidă pensiunea
să mă trezesc în patul cu îngeri pictaţi
şi motanul mocin să-mi toarcă la picioare
ca într-o ilustrată olandeză

ce n-aş da să văd ursul
ieşind din hibernare şi roşu degetul meu
apăsând pe butonul unei sonerii din rotterdam
când mama şi tata erau tineri
şi nimeni nu murise încă

te poţi îndrăgosti de un om
numai pentru că este minoritar ca şi tine
poţi să-ţi tai instinctul în două
ca un mare pepene verde
între tine şi el
stă cuţitul
un sânge presimţit
îţi picură pe mână
dulce şi lipicios

nici nu ştiu cum
a venit aşa ca un instalator
şi mi-a desfundat cuvintele
şi le-a făcut să curgă

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

sau sunt cicluri
din trei în trei ani
când se schimbă garniturile
poate în mai poate în octombrie
o să vină din nou

mă sprijin pe afirmația unui poet
„marea, ca o boală incurabilă,
îmi striveşte simțurile
marea, ca o boală incurabilă,
îmi stârneşte simțurile"
cineva aduce o piatră neagră
mi-o pune în gură
o taie de jur împrejur
ca o circumciziune

oare simți
că pentru tine scriu

lasă-mă cu capul sub pernă
să nu te aud
când vorbeşti în somn
lasă-mă în întunericul meu
în halta mea
unde două trenuri
trec unul prin altul
fără să se ciocnească

dacă aş putea să te văd
dincolo de marginea mea
bărbierindu-te
spălându-te pe dinți
curățându-ți unghiile
aş crede că mi-ai folosit casa
şi ți-ai uitat intimitățile la mine

ce uşor mă pot lipsi
de trupul tău
când îl pot inventa

BCU MIHAI EMINESCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în orice ocazie
toate acele conversaţii mute
întinse pe hârtie
ca untul pe felia de pâine
micul meu drog
sunt conştientă că trişez
dar nu-mi dau seama
când strivesc din mers
puiul de rândunică

să scrii dimineaţa
să scrii noaptea
pe cadranul ăsta
îţi învârteşti limbile
unde totul e literatură
el vine la metrou
vine la magazinul de mărunţişuri
vine la chioşcul de ziare
şi deodată litere liliachii
se aşază pe lucruri

ca nişte vânători se lăţesc
şi dor

şi marea
de care ai uitat să vorbeşti
mersul gândurilor pe dig
(simt atât de bine când te depărtezi
că nu pot să mai scriu)
un convoi de termite
în castitatea lor nepăsătoare
când piciorul e încă în aer
înainte să păşească

când îmi cumpăr o rochie
se-aprind luminile în casa copilăriei
e aşteptarea mea încă acolo
aranjând flori şi tacâmuri eu alerg pe străzi
să scot un câine de la ecarisaj

BCU IAŞI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

vai cum trişez
cum îmi amestec eu amanții
viii şi morții
în această tavernă
numită poezie
mi-a plăcut totdeauna frivolitatea
ciorapi negri unghii roşii
îți dai seama ce greu duc azi
această sacoşă

ne întâlnim în librării
la lansări balurile noastre
cu toate candelabrele aprinse
şi dincolo în ascunzători
găinuşa de munte strigă pe-o piatră
aş vrea să pun punct aici
să-mi fac o cafea

dar mă ții de mână
nu mă laşi

n-ai putea să-mi dai acum
cele zece porunci
pe care mi le tot fluturi sub ochi
n-ai putea să mi le dictezi
la maşina de scris
ca după ce pleci
să le repet mereu
până mă supun

erai aşa de mult în mine
pun mâna pe cărțile tale
şi cuvântul îmi germinează în pântec
mă cred atât de vinovată
că până şi gândul
pare un act interzis

a ieşit soarele
nu vreau să ascult cântecul lebedei
niciodată în ochii unui bărbat

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

n-am să mai câştig competiţia
cu poezia mea ce tânără ce melancolică
în hamacul galben şi departe
se vede o doamnă

mă frec ca o pisică de toate scaunele
pe care ai stat
vreau să cred că încă exişti
să-ţi simt umbra piciorului
de creştetul meu atingându-se

(*Capricii periculoase,* 1998)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MIRCEA IVĂNESCU

(1931)

Opera poetică: *Versuri* (Bucureşti, 1968); *Poeme* (Bucureşti, 1970); *Poesii* (Bucureşti, 1971); *Alte versuri* (Bucureşti, 1972); *Alte poeme* (Bucureşti, 1973); *Poem* (Bucureşti, 1973); *Alte poesii* (Cluj-Napoca, 1976); *Poesii nouă* (Bucureşti, 1982); *Poeme nouă* (Cluj-Napoca, 1983); *Commentarius perpetuus* (Cluj-Napoca, 1986, cu Rodica Braga); *Alte poeme nouă* (Bucureşti, 1986); *Versuri vechi, nouă* (Bucureşti, 1988); *Poeme vechi, nouă* (Bucureşti, 1989); *Poesii vechi şi nouă* (antologie, B.P.T., 1999); *Aceleaşi versuri* (Cluj-Napoca, 2002); *Versuri poeme poesii altele aceleaşi vechi nouă* (antologie, Iaşi, 2003).

Primul experimentalist programatic din generaţia şaizecistă este Mircea Ivănescu. Aflat de la început în posesia unei metode poetice personale, acesta a putut părea un proustian înainte de a fi bacovian, făcând din *reveria livrescă* un traiect existenţial şi introducând poezia-eseu într-un spaţiu literar încă nerafinat pentru a aprecia un asemenea tip de discurs. Dacă Marin Sorescu se situa oarecum într-o perspectivă exterioară, parodicul fiind mai ales o chestiune de *techne*, Mircea Ivănescu propune prozaicizarea actului poetizant, locuind *într-un spaţiu* al absenţei după ce şi-a fixat pe figură masca de claun.

Ion Negoiţescu a spus despre Mircea Ivănescu că este un bacovian. Dar ce anume este bacovian în această poezie, care nu a fost imediat gustată şi înţeleasă, dar a fost simţită de la primele lecturi, ca fiind foarte personală? M. Ivănescu nu poate fi asociat cu „tematica" sau registrul sentimental bacovian, ci cu acel Bacovia care se vede uneori pe sine, foarte de sus, de la mare distanţă, bacovianizând: „Şi cad, recad, şi nu mai tac din gură..." Autorul lui Mopete amplifică până la ultimele limite această stare autointerogativă: ca şi Bacovia, şi el se vede pe sine *poetizând* şi *văzându-se că poetizează*. Astfel are revelaţia propriei făpturi care devine un *muppet* (transformat firesc în actantul liric „mopete", căruia i se descriu infinitezimal gesturile şi sentimentele). Poetul se situează în „indigenţa" actului artistic, care nu e o pură indigenţă a cuvântului, ca la alţii, ci una mult mai subtilă, aceea a *fenomenului poetizării*. Prin ricoşeu, din această realitate *double face* se naşte autenticitatea stării poetice. E vorba, în esenţă, de transpunerea acestei stări la scara individuală a poeziei, acolo unde actantul bacovian nu mai vorbeşte ca speţă, ci ca victimă concretă a condiţiei de poet, mai aproape cu o treaptă de acel „dincoace", de intimitatea primă a poeziei, aşa cum, într-un anume sens, eul bacovian, neconvertit din exterior, este mult mai modern decât cel blagian.

Trăind într-o realitate *double face*, în care obiectele şi sentimentele coexistă cu reprezentările lor, Mircea Ivănescu poate alege oricând un sens al procesului, sau opusul său: el poate să-şi inventeze un sentiment aparte ca trăire şi să-l *povestească*; poate trăi după propriile pulsiuni sentimentale care sunt, evident, arbitrare. Pretextele livreşti sau existenţiale, descrise de poet, par stranii, deoarece sunt lipsite de o finalitate aparentă. Ele sunt efectuate exclusiv pentru a fi *descrise* şi

povestite. (Aici nu se poate spune dacă Virgil Mazilescu îl precede sau nu ca atitudine actanţială întrucât cei doi poeţi debutează editorial în acelaşi an.) E ca şi cum poetul ar inventa singur nişte texte criptice pentru a le dezlega apoi enigma, în felul în care procedează uneori suprarealiştii aflaţi la limita experimentului, *provocând* la maximum actul poetic (vezi, de pildă, „La provocation" a lui Virgil Teodorescu). Mircea Ivănescu nu exteriorizează niciun gest fără a încerca simultan descrierea acestuia, abordarea lui ca act scris deja, deci ca act intertextual: *el se vede trăindu-şi scrierea şi scriindu-şi trăirea* într-un act dublu în care aceste două reversuri coincid, ca şi cum el, poetul, ar fi prins între feţele unei medalii, fără ieşire. Nu livrescul în sine este marca forte a lui Mircea Ivănescu, ci stranietatea faptului *de a se situa în real şi în scriere (în iconicitatea artistică a realului) în acelaşi timp, fără a putea opta definitiv pentru vreunul din cei doi termeni.* Ambiţia secretă a poetului este aceea de a surprinde realul proaspăt, nealterat de fantasmele depozitate în memoria culturală. De aceea, textul demarează adeseori de la prozaicitatea nudă a faptului imediat, care este apoi ridicată brusc la scara poeticului; cu toate acestea, instanţa poetică se spionează pe sine existând într-un spaţiu eterogen, unde dâra senzaţiei fiziologice se amestecă cu aceea a reflecţiei. Imediat ce observă că s-a produs acest fapt inevitabil (imixtiunea unei sensibilităţi culturale faţă de realitatea concretă), poetul renunţă la orice rezistenţă corporală şi exploatează această nouă situaţie creată, cu atitudine ironică şi lucidă. Pentru a fugi totuşi de această stare incomodă în care subiectul ar dori să fie el însuşi ca pură existenţă, dar nu reuşeşte, Mircea Ivănescu alunecă aproape programatic într-un *ermetism sui-generis*, inventându-şi obiecte şi stări strict individualizante, care nu se comunică decât parţial, lăsând să plutească asupra lor un văl de melancolică impenetrabilitate. Deşi obiectul poeziei este aproape, e adus adică în prim-planul expresiei şi arătat cu „degetul", singur poetul ştie ce reprezintă, pe când cititorul bănuieşte numai; *poetul mimează actul comunicării în doi, fiind conştient în acelaşi timp că solilocviază.* Obsedanta dorinţă a antamării unui raport dialogic dă acestei poezii un timbru grav, ce ilustrează chiar *gramaticitatea* trăirii condiţiei poetice.

Pe de altă parte, Mircea Ivănescu, (foarte avansat „teoretic" încă de la debutul său), are conştiinţa unei permanente „rezerve de scheme preexistente", ce pot fi puse în act oricând: „şi atunci, dacă nu mai ştim exact ce spunem, ce facem aici este continuarea celor ce le-am spus, le-am făcut,/altădată – ce ne rămâne? (poate să pornim de la «rezerva/de scheme preexistente» – şi asta înseamnă oricum o urmare)"... Aceste „scheme preexistente", inerente oricărei intenţii de structurare scripturală a realului, ne ilustrează conştientizarea acută ce însoţeşte operaţia de autogenerare a textului poetic, căile ascunse prin care se declanşează neîntreruptul proces de semioză. În mod aparent, poezia poate părea un joc fără niciun obiect, continuat (odată descoperită regula ce-l guvernează) până la consecinţele cele mai tragice, când „urmele" ce vrei să „laşi" – ca şi „schemele" ce le urmezi – nu mai folosesc la nimic: „se poate urmări nemişcarea ta în albul care te înconjoară, şi încet te acoperă, şi lumina asta albă în care nu mai ai curaj să încerci să-ţi laşi urmele tale, înzăpezit. Şi schemele tale – cum ar fi ploaia, ceaţa şi mâinile lăsându-se cu oboseală vicleană, adică nesinceră".

Jocul poetic al lui Mircea Ivănescu, de o gravitate crispată ce se marchează în orice rând, în orice sintagmă, în orice virgulă, constă (conform cu această poietică mirceaivănesciană de acum cunoscută) în „a face vorbe, vorbe, vorbe"; având prezentă replica lui Hamlet, putem să ne dăm seama că poetul preia cu premeditare ambiguitatea acestei replici transformând-o intenționat într-o cale de textualizare care, dacă inițial ni se putea părea puțin artificială, prin folosirea obsesivă, a devenit (a fost acceptată să *devină*) o marcă specifică a discursului postmodern. Dacă am înțelege *hamletianismul* ca pe un act pur al textuării așa cum am procedat când am abordat discursul lui Cezar Ivănescu (aici *gestul violent* este substanță și formă de expresie în mod simultan), trebuie să conchidem că și facerea „vorbelor" mopetiene intră într-un fel (și dacă până acum nu se întâmpla acest lucru, va fi posibil de acum înainte) în modalitățile de *hamletizare*: dacă observăm cu atenție, aceasta e chiar modalitatea esențială prin care existența este textualizată. Vorbele, „facerea vorbelor", anticipează semiotic dinamica manifestării realului și, de cele mai multe ori, în leșiile otrăvite ale cuvintelor se transferă cele mai *eroice* fapte (potențiale). „Hamletizarea" ni se înfățișează astfel ca un discurs *in statu nascendi*, o continuă deplasare a sensurilor către originea lor (sau către toate direcțiile în care le antrenează sintaxa poetică) în căutarea acelor „scheme preexistente"; oricât ai vrea să te sustragi jocului poemului, până la urmă „vorbele" acestea (înscrise în „scheme preexistente") „îți stilizează treptat faptele,/ adică ți le așază într-un artificiu de care nu îți rămâne/decât să apropii chibritul aprins pe furiș". Desigur că actantul poetic simte imediat această „stilizare" ca pe o îndepărtare dureroasă de sine însuși, o întrepătrundere tragică de propria-ți ființă, la care te obligă actul scriiturii care, orice ai face, te aduce obligatoriu către schemele ficțiunii și te „așază într-un artificiu". Acest „artificiu" trebuie distrus pentru a accede la real, la trăire, la viață... și, deși vorbele sunt fictive, adică nu apropie niciodată de real, ajungi să postulezi resemnat valorizarea lor existențială: „și atunci te joci – dar în felul acesta minți./viața nu este așa mai viață – ci dimpotrivă, și mai *fictivă*./și faci o înșiruire de gesturi când plecând de la anumită/întâmplare reală – fața ei surâzând în mulțimea care se/agită colorată, cu nenumărate măști, la fel râzătoare, dar/false – ascunzându-le, lor, chipurile adevărate – mergi/mai încolo, într-o lumină care nu mai e a soarelui, ci/a muzicii vorbelor – cu alte cuvinte, *așezi cuvinte, și/trăiești prin ele – și-ți spui că vorbele astea-s viață*".

Cel mai grav act existențial, deși aparențele îl ascund, este chiar acela de a asista neputincios la substituirea trăirii prin semnele fictive în care aceasta va fi „descrisă", căci, așa cum se subliniază în metatext, cuvintele „stilizează și modifică evenimentul pe care-l descriu". Totuși, există o metodă terapeutică prin care poate fi oprită alienarea dată de semne, și aceasta e implicită actului poetic originar; este vorba de *starea afectivă* sub regimul căreia trebuie să se producă *poesis*-ul, întrucât, cum spunea Nichita Stănescu, poezia „se scrie cu sentimente". La originea discursului acesta se află o stare de sentiment infuză, acea stare ce marchează tandru inflexiunile vocii în rostire; un abur viu („cheag de viață") frânând destrucția și ruina ființei, prin conservarea unor simptome afective, fixate în descrierea unui gest molatec sau a unei priviri anume. Chiar în asta constă

proustianismul poetic al lui Mircea Ivănescu: în această *răsucire a subiectului autoalienat în jurul interogaţiilor infinite pe care i le provoacă propria-i inserţie într-o existenţă ce simte că nu-l reprezintă autentic.* Eul mirceaivănescian traversează o stare de incertitudine prelungită obsesiv în pliurile perverse ale acelor numeroase paranteze deschise aleatoriu în fiecare vers ce par să nu se mai închidă niciodată. Aici, în hăţişul textului, în acest derapaj interiorizat ambiguu – în care nu se mai desluşeşte cine participă la act – se consumă experienţa tragică a discursului proustian; e vorba de consemnarea celei mai violente autolivrări pe care un subiect a traversat-o în poezia noastră postbelică. Evident că, prin proustianism, înţelegem o metodă interioară de investigare a subiectului alienat de real. Totuşi, există un prag de care se împiedică tentativa autenticistă a discursului, căci toate aceste sondaje abisale se petrec desigur în rostirea materială; pasul esenţial ar fi tocmai această trecere de la scriitură la rostire, de la abstracţiunea semnului scris la zvâcnetul umed (de propria-i naştere) al cuvântului rostit. Dacă încetezi de a mai vorbi, ţi se poate întâmpla să nici nu mai exişti, pare să sugereze discursul autoscopic, perpetuu, al poetului Mircea Ivănescu. De aceea nici nu se opreşte el să scrie fără întrerupere „vorbe, vorbe, vorbe…" Acest prag liminar, dintre scriitură şi rostire, apărea marcat tot mai obsedant şi la ultimul Nichita Stănescu, dar cu o angajare parcă mai acută decât a actantului mopetian.

poezia e altceva?

nu trebuie să povesteşti în poezie – am citit
un sfat către un tânăr poet – deci să nu povestesc
cum, foarte devreme, ea se scula dimineaţa, şi aşezându-se pe pat
aştepta să i se liniştească respiraţia, cu faţa în mâini –
să nu spun nimic despre chipul ei atâta de obosit
încât i se încovoiau umerii, în faţa oglinzii, când
se pieptăna încet. să nu-mi mărturisesc spaimele
lângă faţa ei înstrăinată, întoarsă de la mine.
să nu umblu cu versuri, ca şi cu oglinda în mâini
în care se răsfrâng acele dimineţi cu lumina cenuşie
dinainte de zori, poezia nu trebuie să fie reprezentare,
serie de imagini – aşa scrie, poezia
trebuie să fie vorbire interioară. adică
tot eu să vorbesc despre faţa ei înecându-se, căutându-şi
respiraţia? însă atunci ar fi numai felul în care eu vorbesc
despre faţa ei, despre mişcările încetinite prin straturi
de remuşcări tulburi, de gânduri doar ale mele,
ale imaginii ei – ar fi numai un chip, o imagine –
şi ea – adevărata ei fiinţă atunci?

(*Versuri,* 1968)

mopete şi ipostazele

mopete scrie un poem despre mopete
stând la masă în local, scriind aplicat
un poem despre mopete – (mopete are pe masă un tom complicat
cu minunăţii despre evul mediu – şi pete
de cerneală pe degete, de mult ce-şi scoate notiţe).
mopete din poemul pe care-l scrie el însuşi
îşi face închipuirile lui despre dânsul şi
crede că este independent – însă bufniţe –
semne ale raţiunii – îl pândesc pe propria lui frunte,
pentru că ele ştiu că el este doar o creaţie
care depinde de orice măruntă aberaţie
a lui mopete, când vrea să se încrunte
fără motiv, şi îl uită, mopete s-a răsturnat.
care din ei? el – celălalt? celălalt?

(*Poeme,* 1970)

mopete zăvorându-se

fechner a făcut mai demult o analiză statistică
a formei, însă mopete spune că nu aşa
se poate face urcuşul laborios către acea stea
de singurătate în care el, oricum, se va opri că-

ci nu mai există de la un punct urmare.
(dar asta se-nvaţă în timp, şi cu spaimă
se acceptă), mopete ştie că el cu amare
sentimentalisme urcă spre zăpezile în moină

topite pe străzile în trepte în oraşul vechi,
sub munte. mopete îşi simte în urechi
chemări constituite în formule abia

încercând, către el, ispitirea în zăpezi şi în ganguri.
însă mopete nu mai vrea nuanţe – cu o rea
schimă a buzelor trage zăvoare peste lăuntrice praguri.

(*Poeme,* 1970)

BCU CLUJ / UNIVERSITY LIBRARY

iarna

când nu ştii ce să spui, sau să scrii – spui, pur şi simplu,
ce straniu. şi-aşezi pe urmă nişte vorbe despre ceea ce
ţi s-a părut, o, nu straniu – ci asemenea crengii
peste care, ai citit, se aşezau cristale –
(dar nu ţi se părea stranie clipa aceea care se făcea
atunci ramură – nici fascinantă –
era doar un moment pe care-l ştiai – dar peste care
altădată ai fi pus intenţii). ce straniu,
ai vrea să spui, a început iarna – când ieşi
afară în scuarul din faţa blocului, e cerul aspru –
dar şi moale – în mâini, moale – ca şi zăpada –
şi lumina, ceţoasă doar atât cât trebuie să oprească
în crengile grădiniţei din mijlocul pieţei gândul,
să nu-l ducă mai departe, dimpotrivă. să-l prinzi
de amintirea despre cine mai ştie ce cărţi
pe care le citeai, în casă, pe covor în faţa sobei,
în camera dinspre curtea cea mică, între ziduri.
dimineaţa de iarnă te întoarce în timp
poate şi asta este cu adevărat
lumina de iarnă, o lenevie de soare,
moartă, urcând atâta de încet, agăţându-se…

(*Alte versuri,* 1972)

fereastră ninsă

am fi trăit fericiţi laolaltă – eu, aşezat
la picioarele tale, (să-i spunem, privind-o
de jos – urmărind lumina bolnavă pe obrazul ei mat –
şi toată vremea sperând că o închipuire de argint o

va putea închide, ca într-o inluminură.
în jurul căreia noi să povestim despre ea).
deci, eu la picioarele tale – (dar împrejurarea aceea
trebuie descrisă atent, să ne spunem, acum e pură

intenţie doar). – şi tu poate privindu-mă, sau, dimpotrivă,
ignorându-mi chiar nemişcarea, şi înlocuind toată scena
de lângă tine, cu o alta demult, – şi tot ceea ce n-a

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ars cu totul din vitraliul în care te-aş fi vrut în lumină
decolorată, ridicându-te de lângă mine.
să ningă supărător pe sticla ferestrei de lângă tine.

(*Alte versuri,* 1972)

Imagine veche

O imagine foarte veche – e ca şi cum ai deschide o carte
pe care o ştiai de demult, atâta de bine,
să mai priveşti acolo o gravură cu o fiinţă mult aplecată
spre o lumină scăzută – în faţa cutiei prelungi
a aparatului de radio – cu lampa lui mică
aruncându-i pe obraji o luminiscenţă încet
sfâşiată – şi dintr-un colţ, pândind-o – dar fără
să aibă aerul că o priveşte, doar ca şi cum
şi-ar fi urmărit degetele neliniştite înscriind pe covoare
cine mai ştie ce fel de cercuri – spre amintirea aceasta
iată că te poţi acuma reîntoarce, să o priveşti. –
Însă de data aceasta să nu mai simţi chiar nimic. Este şi asta
un fel de a spune că trece timpul. Era atunci muzica
întortocheată, şi fiecare dintre subînţelesurile ei, multe,
– îţi spuneai – erau puncte mici, zvâcnindu-i boante, pe faţă,
clipind acolo, strigându-se – şi faţa ei rămânând
aceeaşi. – Numai că nici atunci nu erai sigur că ea asculta
cu adevărat. Oprirea oricăror gânduri
spre atunci. – E ca şi cum ai închide cartea, şi gândindu-te
că este o gravură care nu se mai potriveşte cu ceea ce
scrie acolo – (şi nu mai ai răbdare să mai citeşti) –
şi te gândeşti pe urmă la altceva.

(*Poesii vechi şi nouă,* 1999)

Moartea la Veneţia

Să încercăm aşadar (într-o carte ar fi fost
mai simplu – acolo, ajungea să te ridici de pe scaun
într-o amiază, şi fără să crezi că ar începe
sau se sfârşeşte ceva, să părăseşti încăperea
cu mobilele bine ştiute, să cobori, şi să mergi un timp
prin amiaza posomorâtă, pe străzile umede,

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

până ajungi, undeva la marginea oraşului,
Asta într-o carte) – să încercăm însă cu adevărat
să mergem până la capăt – şi lăsând deoparte
cărţile, toate, aşezarea luminii de pildă
din locul acesta atât de ştiut, unde ai stat
până acum – să o laşi, de la o clipă la alta,
fără putere – şi să spui că treci prin pânze de aer
cu apele schimbătoare – mergi, adică, înspre o margine,
unde are să fie totul deschis, asemenea unui ochi
aşteptându-te să te primească acolo. (Vorbe, nu?
şi tot ca într-o carte – coborârea pe scări, la amiază
către locul unde e cerul imens – ca o poveste cu omul
care deodată s-a ridicat de pe scaun – şi a plecat
altundeva – spre o altfel de lumină.
O parabolă despre moartea în lumină uriaşă
a unui ochi cu străvezimi, mai încetinite,
şi se termină, – şi pe urmă închizi cartea),
şi e aceeaşi lumină posomorâtă, scăzută, îngustă,
jur împrejurul tău – şi tu stai mai departe
şi îţi închipui, doar, vorbe –

(*Poesii vechi şi nouă*, 1999)

Înserare de amiază

Înfrântă lumină, şi obsesiile mele, demult,
răsturnate într-o lume a sunetelor închise
pe ziduri oarbe, la care să stau privind, fără vorbe,
şi fără puterea de a le mai urmări sunetele sparte.
Destrămări ale timpului, şi care să-mi şerpuiască urât
de sub degete – şi chinuitoarea lumină de atunci
acuma însemnând altceva – destrămarea imperială
a timpului când priveşti o fiinţă, şi se sfărâmă
privirile, şi nu mai au continuare. Şi ce mai încerci
să ridici în mâini sunt dâre de fum şi cu arse
contururi – şi cu lumina de calcinare imperială
arzând pe o faţă, coborându-i în păr – şi coborând
pe umerii celor din jur când îşi întoarce faţa cu multă lumină
spre ei.

(*Poesii vechi şi nouă*, 1999)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ieşirea din clişeu

însă atunci problema ar fi cum anume
să ne mişcăm în lăuntrul acesta – unde se poate, deopotrivă
înainta într-o parte, într-alta – şi chiar înapoi –
căci roza sulfurilor în ţinutul acesta sufletesc se desfoliază
în cele mai nebănuite îndreptări ale căilor
de la un loc, de la o clipă la alta – mersul,
anevoios, printre trunchiurile nemişcate ale timpului
interior – şi trosnesc sub paşi vreascurile câte unui gând
răsleţit de altă dată, acum numai o clipă zvâcnind
sub piciorul care îşi caută înaintarea – şi pândesc
ochii mărunţi din tufişuri – mersul acesta strivind
vorbe mai vechi, şi căutând calea înspre afară – dincolo
de vorbele aruncate în spate, înainte, uscate, şi peste care
treci –
să ieşi aşadar la lumină –
ca într-o poveste cu care să închei rotirea
unui an – într-o zi de aniversară –
şi deodată în lumină – (şi povestea până atunci spunând
despre o clipă sau alta – o dimineaţă, când ai intrat
într-o cameră cu multe cărţi, răspândite, şi tânărul prieten şedea
pe rezemătoarea fotoliului – şi îl ţinea pe genunchi
– ca pe un paj – pe copilul de atunci – şi era soare
în camere înalte, răsfrângându-se în cotoarele cărţilor,
în rafturi, pe mese – şi când a intrat el, te-a privit
o clipă peste creştetul lui, acolo pândind
de pe rezemătoarea aşezării în jilţ – asta a fost atunci –
şi după amiaza, cu alt soare, străveziu, peste lucruri
într-o aceeaşi cameră – şi acuma – o viaţă, întreagă,
mai târziu – el aşezat în fotoliul de atunci – prietenul tânăr
numai o amintire – însă privirea – cântărindu-te –
(şi afară, apoi, lunecând, în lumina de seară,
pe un alt cer, care să te atragă mai adânc încă) –
(odată îţi spunea, ridicându-şi scurt ochii de pe cartea unde scria
vorbe, pentru tine, – şi privindu-te, „sunt absolut sigur că veţi înţelege
ce scrie aici" – (şi tu apoi, pierzându-te în ocolurile printre trunchiuri
ale vorbelor lui – urmărindu-le tot mai departe, până deodată,
fără să ştii cum, răzbind în lumină), în după amiaza de atunci
era soare afară, lumină.
şi lumina asta de toamnă, căpătând o clipă
strălucirea soarelui izbucnind în valuri mărunte peste marea cea mare

însăşi cunoaşterea, fie şi numai străfulgerarea clipei, doar o adiere,
ca o sfâşietoare adiere.

(*Poesii vechi şi nouă,* 1999)

aşteptându-l pe tata goriot mai bine să ne ducem întâi la bibliotecă

facem ca în piesele noastre – înclinăm
prisma aceasta care e timpul lăuntric, aşa cum noi
îi dăm preţ – şi ne desfacem în mai mulţi, unii
adevăraţi – şi, ca acela care voia astfel să-şi economisească
drumul la ţară – unde-l aştepta logodnica – ne gândim
să lăsăm eul nostru cel mai de preţ – adevărat – să rămână,
asemenea unui gândac uriaş în pat – şi alţii să-i luăm
cu noi – căci acuma noi ne gândim să-i facem o vizită
de reprezentare – (lumea este reprezentarea mea – şi asta
am înţeles-o
noi pe scara pe care va trebui s-o urcăm acum, căci cu
adevărat
îi vom face ei vizită) – şi deci îl rugăm pe unul din noi să ne însoţească –
şi el acceptă, spunându-ne că va şti să ne prezinte în aşa fel
încât să o facă pe ea să surâdă – şi el însuşi surâde spunându-ne
asta.
şi deci mergem – preludiul
e doar o singură frază, legănându-şi încheieturile peste chipuri,
vorbe, contururi,
în care despre ea se vorbeşte, şi ca în visele rele ne spune că
trebuie să străbatem
alte coridoare, şi alte încăperi, şi alte glasuri au să ne spună ce se cuvine
să facem să ajungem la ea, şi să ajungem – (după ce am deschis
atâtea uşi încât dacă am fi într-un roman gotic ne-am spune
că ne facem rondul – prin săli întunecoase, lăsând zăngănituri de lanţuri
după noi, să o facem să iasă cu sfeşnicul în mână şi
aurindu-i-se chipul ca o icoană
cu îngerul care să mântuie de blestem clădirea asta în ruină
a gândurilor noastre în care o ţinem închisă – şi atunci
acesta din noi care ne însoţeşte să-i răsară deodată alături de cercul de
aur
al lumânării – şi ea să surâdă recunoscându-l).
Şi ea ne vine întru întâmpinare, şi e

faţa ei în aur iluminată – şi ne surâde – şi ne ridicăm ochii
spre ochii ei – (şi, uite nu putem acuma să spunem
ce culoare are liniştea năpădindu-ne când ea ne priveşte,
şi ne dă adevăr în lumina neştiută a privirilor ei). şi e ca şi cum am
atrage-o
într-o încăpere mai la o parte – şi acolo ea să-şi ridice
faţa în lumină – şi este de aur faţa ei – şi celălalt – adevăratul –
partea diavolească din noi – să se aşeze confortabil pe masă,
şi legănându-şi picioarele să-i vorbească meşteşugărit – şi ea, surâzând
abia, să-l privească – numai chinuitor de arareori lunecându-şi
privirea spre noi – aşa cum stăm la marginea cercului
pe care-l închipuie miniatura aceasta – sau dimpotrivă plimbându-ne
morocănoşi printre dulapurile cu patrate mici de vreme încremenită,
şi mormăindu-i despre nici nu ştim ce, încercăm să-i atragem privirile
către noi – şi ea ascultându-l şi aici ne trezim, şi se destramă
grăbit scena aceasta şi rămânem descumpăniţi privind doar lumina de
soare
peste un perete unde nu se răsfrâng răsfrângerile prismei pe care
nici nu ne mai e la îndemână să o aplecăm acuma.

(*Poesii vechi şi nouă,* 1999)

sufletul romantic şi întâlnirea cu poetul

minunat – el ne trimite o carte a înţelepciunii, unde
sunt strânşi laolaltă mai ales cei din generaţia a doua
a căutătorilor noptatici – şi dacă noi o deschidem,
putem poate găsi explicaţia – şi o deschidem – şi citim că
fantasmagoriile vesele
se risipesc treptat sub cerul imens înstelat –
şi stăm şi ne gândim – şi citim despre câinele care ne purta
faţă de frumoasa
egipţiancă – spune acolo – cu o umilinţă dezgustătoare, dar
spionându-i toate
gesturile, şi bătându-şi joc de ea când o vedea jucându-se cu păpuşa
de cârpe – ca şi cum ar fi fost prinţul – şi ne gândim iar
că graţie acestei cărţi atât de groase – şi unde citim mai departe
că el îi scria, noaptea târziu de tot, că orice cuvânt trebuie să
se întrupeze, chiar şi cuvântul
iubirii – noi ne-am putea întrupa, nu în câine, ci în maimuţa
acum de demult
care să o urmeze peste tot pe Denisa, să-i facă astfel

pe ceilalţi, privind-o, văzând o maimuţă cum însoţeşte
o făptură frumoasă, să se vadă ei înşuşi în urâţenia animalului
ca într-o oglindă, unde spălându-şi tot ce este hidos
în gândurile şi poftele lor, să-şi poată apoi ridica ochii
limpeziţi spre frumuseţea simplă a Denisei – şi ajungem
astfel pe o stradă noroioasă, unde sub cerul înceţoşat,
s-au risipit fantasmagoriile – şi abia când ne întâlnim
cu poetul care-şi ascunde surâsul deopotrivă în mustaţă, ca şi în batista
mereu ridicată spre buze – ca în romanele sentimentale, unde sensibilii
îşi tamponează mereu buzele, nările, cu batistele cu dantele
scoase elegant din manşete – de abia atunci ne dăm seama,
când îl vedem cum ne priveşte fără surpriză şi chiar ne adresează
cuvântul,
că Denisa ne-a preschimbat, mergând alături de noi, din maimuţă
într-o făptură aproape omenească – pentru că Denisa are puterea să
schimbe,
să strângă iar la un loc orice fantasmagorie veselă, oricât de mărunt
s-ar fi risipit o clipă înainte – şi astfel o clipă ochii poetului
ne văd alături de o făptură frumoasă, şi el ne aude chiar şi cuvintele
neajungând să capete o altă întrupare decât a pianului
pe care-l purtăm peste tot cu noi – asemenea lui Wagner prin zăpezi –
şi acuma ne oprim să-l urcăm pe scările sufleteşti când ne oprim
şi noi la un loc.

(*Poesii vechi şi nouă,* 1999)

privindu-te în oglinda altor versuri

sentimentul ghemuit în tine – cum am citit – şi am crezut
o clipă, chiar că e vorba de mine – că despre mine, chiar povestea
fabula de acolo – şi că, iată, povestitorul îmi pune mâna lui grea
pe umăr – şi mă întoarce – să-l văd acolo, chircit
privindu-mă cu ochii roşii –
un animal gata să-mi sară în faţă – (şi este, firește, trecutul
care, cum ştiu de demult, când mă întorc, să-i controlez
acolo nemişcarea, în spatele meu, îmi sare în faţă, ca o pisică)
şi deci, sentimentul acesta, care pândeşte să-mi sară în faţă
ştie şi el că este pândit de neputinţa care asemenea întunericului
se ridică în palele lungi din mlaştina care este lumea lăuntrică
a mea – şi unde, de atâtea ori, m-am ascuns, cufundat până la gât
în apele ei dense, nemişcătoare, şi le auzeam paşii împroşcând
stropi înghеţaţi

de spaimă, când umblau după mine – şi ei îl caută acum
aceştia, cu paşi plescăitori – şi dacă-l găsesc au să-l înfunde
cu faţa în jos, în apele nemişcătoare, dar avide, şi încet
are să-i alunece trupul în adâncuri – să nu se mai ştie că a dăinuit
o vreme, chiar după ce vremea lui trecuse, acest simţământ –
dar nu l-au găsit încă, îl ştiu acolo – stă chircit, mă pândeşte,
cu ochii lui roşii – ca un zbieret tăcut – care se înscrie în spaţiul vremii
nu în sunetul ei – un urlet – tăcut – care mi-ar împroşca faţa
dacă mi-aş întoarce-o spre el – (şi, sigur, nu mă întorc) – îl ştiu,
oricum – şi mai ştiu că privirea indiferentă a stelelor
– către care el ar vrea să răzbească, să iasă şi să-şi ridice ochii,
să le vadă – el stă acolo, pândeşte, şi sclipirile lor reci,
măsurându-i lui nemişcarea
îl destramă pe nesimţite – şi când, altă dată, am să-mi
amintesc să mă întorc
şi să-l privesc peste umăr – el are să fie o umbră,
şi umbra risipindu-se lent, mai dăinuind numai ca pâlpâirea
flăcărilor care mint, uneori noaptea, spunând că acolo ar fi
fost altădată o comoară.

(*Poesii vechi şi nouă,* 1999)

Virginia Woolf

straniu – ca în copilărie când mă gândeam ce ciudat
ar fi să-mi pot spune vreodată, fiind
în preajma unei fiinţe, spre care să-mi ridic ochii,
aşa – uite, ca în închipuirile mele, ea spune asta, şi eu,
tocmai asta ştiu – şi îi pot răspunde, să-i spun
de aici, mai departe. deci ea vine la mine, cum stau
în faţa rafturilor cu cărţi – şi-mi spune că a pierdut
această carte (înainte de a o avea, de fapt, a pierdut
putinţa de a o lua acuma aici în mâini) – şi mă gândesc
– şi aş putea să şi surâd – numai că surâsul meu acum
nu mai este
monedă pe care să o rostogolesc pe masă – ca să-i
răscumpăr tristeţurile ei –
cartea asta eu o ştiu – şi oricând îi pot aşeza lumina ei
– oarbă –
(căci luminiscenţele din cărţi – dar ea nu ştie – nu au
putere
să urce pe feţele fiinţelor care aşteaptă să le deschidă) –

(şi putem face acum – eu cu ea – ea neştiind, firește,
un joc – să ne închipuim că în seara acestei amiezi
în care ea este tristă – ne vom ridica ochii spre ea
– ca povestitorul spre Beatrice – şi asta înseamnă că urcă –
şi i-o vom pune în mâini). – dar nu-i spunem nimic
despre asta.
mai schimbăm doar câteva vorbe, pe o stradă cu ploaie,
abia simţită ningând
adică înghețată, pe fața ei. şi noi, când o privim scurt, ne
gândim că în cartea aceea
la sfârşit scrie aşa – „soarele răsărise, şi cerul deasupra caselor
purta un aer de nemaipomenită simplitate, şi frumusețe,
şi liniște".

(*Poesii vechi şi nouă,* 1999)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ANGELA MARINESCU
(pseudonim al Basarabei Angela Marcovici)

(1941)

Opera poetică: *Sânge albastru* (Bucureşti, 1969); *Ceară* (semnat cu pseudonimul Basaraba Matei, Bucureşti, 1970); *Poezii* (Bucureşti, 1974); *Poeme albe* (Bucureşti, 1977); *Structura nopţii* (Bucureşti, 1979); *Blindajul final* (Bucureşti, 1981); *Var* (Bucureşti, 1989); *Parcul* (Constanţa, 1991); *Cocoşul s-a ascuns în tăietură* (Bucureşti, 1996); *Skanderbeg* (ediţie definitivă, Bucureşti, 1998); *Fugi postmoderne* (Bucureşti, 2000); *Îmi mănânc versurile* (Bucureşti, 2003); *Limbajul dispariţiei* (Bucureşti, 2006).

În „ediţia definitivă" apărută la editura Vinea, cu titlul *Skanderbeg* – titlu ce vrea să indice „virilizarea" obsesivă a discursului – Angela Marinescu îşi începe autoselecţia cu cele mai recente poeme (*Fugi postmoderne*) ca să o încheie cu texte confesive, în manieră tradiţională, publicate în placheta de debut *Sânge albastru* (1969). Această *inversare* a perspectivei cronologice, are rostul de a escamota „evoluţia" destul de previzibilă a unui discurs scrâşnit ce traversează mai multe avataruri până să atingă ariditatea spasmodică din perioada skanderbeghiană. La o lectură diacronică se poate constata efortul permanent al poetei de a ieşi din umbra pletorică a unei senzualităţi morbide pentru a se moderniza treptat, reiterând cazne generaţionale extrem de instructive, prin consemnarea tuturor mutaţiilor scripturale aparţinând celor patru promoţii ce acţionează în etapa experimentală.

Astfel, prima fază cuprinde volumele *Sânge albastru*, *Ceară*, *Poezii* şi *Poeme albe*, în care se notează tentativa de a abandona clişeele poeziei feminine (cu toată orchestraţia cunoscută, de la „genunchii care ţipă" ai Mariei Banuş până la „ploile senzuale" ale Anei Blandiana) printr-o *agresare* a vechilor tabu-uri şi prejudecăţi. Deşi tinde să se *masculinizeze* tranşant, totuşi rostirea aceasta solemnă se adaptează „conţinutului" afectiv al unui discurs metaforizant, tipic şaizeciştilor şi şaptezeciştilor. Concomitent, de la euforizări versificate cuminte, în emulaţie cu Ileana Mălăncioiu („Eleonoro, cât de mult te iubesc!/Obrazul tău trandafiriu şi greu,/Încet, încet, am să te urmăresc/Cum ai să alergi între leoaică şi leu") se trece la o poezie rece, declarativă, înţesată cu orfisme neaglutinate, specifice majorităţii poeţilor congeneri. Preţiozităţile orgolioase, în maniera lui Dan Laurenţiu („Stele ce-adânc se afundă-n cer ne duc pe noi aprinşi/Zeilor lumii. Atât de falnic drum, nedrept şi pur/Înflăcărat ca şi haita-n goană, prăzii lege dând./.../Mă duc spre steaua mea netulburată"), scandate ceremonios, se înscriu în aceeaşi retorică sibilinică, mimată în cor de foarte mulţi poeţi după apariţia volumului *Poziţia astrilor* (1967) al lui Dan Laurenţiu.

Pentru a-şi spori autenticitatea, absentă deocamdată, Angela Marinescu se străduieşte a reîntrupa feminităţi arhetipale, precum Ifigenia şi Antigona, ipostază

ce-i conferă o necesară refrigerație a senzualității agresive („Nu mai simt mirosul curat, de fecioară,/Înfiorându-mi trupul./Stau nemişcată, ca taurul negru,/ Înnebunit de pânza roşie din faţa lui,/Absolută şi pură, ireală şi plină de primejdii"), instaurate de la început, ca o obsesie proprie, în discursul său.

În faza a doua, identificabilă deceniului următor (*Structura nopții*, *Blindajul final*, *Var* şi *Parcul*), discursul capătă coerență, transformându-se într-un „țipăt" neoexpresionist, încorsetat în strânsoarea „de fier" a „blindajului final". Retorica anterioară mai relaxată stilistic a fost treptat abandonată în favoarea unei rostiri abrupte, căznite, până la visceralitatea infernală, afişată provocator de un *eu* restrictiv ce-şi impune imperativ o *poetică antisentimentală*: „am început târziu (solitar adverb, sol binecuvântat)/Să iubesc poezia concretă, poemul care să mă reprezinte,/Culme a melancoliei, a dorinței şi speranței mele/Crisparea porumbelului sălbatic (îngustă şi albă-i tinerețea)/Rigiditatea lui proverbială în faţa spațiului amplu,/Porumbel, frate al frunzei, al marginilor ei strict fizice./Voi mai face această delimitare. Este necesară ca aerul./Porumbelul, ghearele lui posedând un sunet ce piere,/Este doar un semn, un ciclu viu al sentimentelor moarte,/Un proces de dezlipire a placentei în cadrul evenimentului/Morții." Acum poeta nu mai este atentă decât la acest „proces de dezlipire a placentei" realului, pe care-l descrie cu încordată frenezie, şi impactul acesta nou dintre un *eu dictatorial* şi sfâşierea *realului placențial* constituie un mod dur de simulare a autenticității absente. Perioada „optzecistă" a Angelei Marinescu înseamnă momentul maxim de personalizare a discursului, când în efortul competitiv de accedere la autenticitate se atinge cota cea mai înaltă a expresivității prin versurile frânte, sincopate ale unei scrieri crispate din care lipseşte trăirea autentică.

Ceea ce se observă la această Angela Marinescu este exhibarea fiziologică, asumată ca limită a demersului scriptural şi existențial. *Limfa* şi *sângele* polarizează sistemul aseptic al poeziei ce se decantează dezordonat, țâşnind din retortele unei *senzualități deşănțate* şi debordând dincolo de falsa pudicitate a poeteselor care mai cochetează sprințar cu o biografie a simțurilor, de cele mai multe ori ingenuă. Angela Marinescu nu vrea să trişeze aici unde nu se poate trişa şi cu o programatică violență, *face vivisecție la rece pe corpul pulsând de energii senzuale, pe propriu-i corp şi pe corpul poemului*. Ea se înscrie, desigur, păstrând diferențierea necesară, pe linia unei Elisabeth Browning, în acea categorie de poete ce transformă discursul *într-o experiență intimă, ca probă liminară între trăire şi expresie. Actul lor indiscret se propune ca dâră mediatoare între experiență şi scriitură sau ca urmă corporalizată a unui text în care ființa este înscrisă (țesută) ca fibră biologică şi scripturală în mod simultan*. Gestul suprem ce se poate imagina prin intermediul unui discurs fatalmente *mediator*, este chiar acela de *a apropia cât mai mult posibil existența de scriitură, de a transgresa această mediere alienantă*, de a o constrânge să se reducă la minimum, să se şteargă şi să se topească în actul rostirii prin/peste cuvinte, care nu trebuie să mai fie nişte vehicule pentru a transporta sens, ci chiar sensul în stare plasmatică, placentară, şiroind de sânge ca acel foetus ce se smulge din întuneric prin țipătul sfâşietor al conştientizării propriei naşteri. În *Blindajul final*, Angela Marinescu imaginează naşterea grea a poemului într-un spasmodic vârtej material, antrenând sânge, carne, lumină.

Poemul se „naşte" însă ca o „rană" în „creier", fără a fi nevoie să mai palpeze „pântecul subţire de mătase" al embrionilor semiozici încă umectaţi de lichidul amniotic: „Creierul meu în/creierul tău/îmbrăţişat/să te sfârteci pe tine în sângele cuvintelor/singura mea rugăciune este actul".

Poeta polemizează cu o întreagă tradiţie a poeziei aşa-zise feminine. Actul iubirii, consacrat de topoii unei game de sentiment previzibile, suferă, astfel, o mutaţie ascendentă. Discursul amoros se transformă într-o „floare abisală" ce „creşte în sexul creierului"; nu mai este un efect al pasionalităţii eruptive, ci o reacţie controlabilă, descrisă chiar în actul producerii acesteia, *nu mai este un corp separat de sentiment, ci este chiar corpul sentimentului.* Acum nu „instinctul", ci stimulii creierului obţin acea reacţie tropică numită „iubire"; aceştia trasează canalele pe care circulă limfa şi sângele, în absenţa cărora n-ar fi posibile nici „forma", nici „viaţa". „Cuvintele" doar înlesnesc o traversare posibilă a acestui gen de existenţă, de infra-existenţă: „În preajma mea aceste cuvinte însorite/dar de gheaţă, ele sunt ceea ce numesc/efort existenţial, esenţă.//dincolo de ele vidul/dincoace de ele vidul/între ele vidul.//singură cu mine însămi/în faţa lucrurilor/ce şi-au recăpătat forţa de a fi."

În volumul de debut, *Sânge albastru*, limfa placentară se extinde enorm, plasmă cosmică în care se scaldă toate elementele abstracte şi concrete; „mână", dar şi mângâiere, „ochi", dar şi privire, pulbere, dar şi stea. Nici în *Blindajul final* nu există poem din care să lipsească *dâra roşie a sângelui*; un „jet de sânge" cosmic naşte în arcanele propriilor protuberanţe fluidul ce ţine în „compromis" viaţa şi poezia. Dincolo de acesta nu se poate concilia „amestecul", nu se poate scrie *textul* altfel decât „cu sângele luptei cu mine însămi". Discursul „varului lichid" este o probă continuă în care au loc *ruperi*, *sfâşieri*, *fisurări*, *tăieri* de materii, de organe vii, de sentimente, de raţiune („creier"); numai înăuntrul acestuia se petrece o *explorare avidă a spaţiului interstiţial dintre semne (cuvinte) şi existenţă* care nu mai reuşesc să se instituie reciproc în acea coeziune dorită, dincolo de orice mediere alienantă, ci se izolează în „bătăliile frigului". Actul poetic nu poate fi deci total; rămâne mereu ceva ce scapă, ceva în minus şi în plus în acelaşi timp, pe care textul nu-l poate constrânge să intre în formele vide, nu-l poate textualiza şi groaza, spaima, angoasa existenţei vin din această neputinţă repetată de a sili realul (interior şi exterior) să se manifeste, să devină pipăibil, să fie. Astfel poezia propune o *exorcizare a realului*, de o aparenţă gravă şi angajantă; se întâmplă perpetuu o „descărnare" a materiei discursului pentru că „niciun cuvânt nu are acoperire" şi poeta, deşi ar dori, nu poate să fie „acoperită de cuvinte". Ea are o rostire sincopată, mimând gravitatea unei Pythii posedate de zeu, ce intervine precipitat în spaţiile pure, virgine ale discursului, umplându-le cu o materie reziduală. Totul se realizează printr-o concentrare extremă şi printr-o răsucire studiată a sintaxei care are drept obiectiv producerea de suspans semiozic: cu cât este mai strunit firul discursului, mai strâns, mai ţintuit în punctele aşezate aparent arbitrar între cuvinte şi sintagme, cu atât încordarea lecturii se pliază către o comunicare hurducată, dincolo de dâra expresiei, îndreptată spre acea vitalitate pulsatilă a naşterii discursului, în zona rarefiată unde cuvintele nu sunt decât forme goale, ciocnindu-

se friguros. Poemul sau scrierea poemului se transformă într-o cazană sângerândă în care intensitatea operaţiei poetice nu iese imediat la suprafaţă, fiind sugerată de fluxul coagulant al rostirii, similar unui act violent de tragică „scoatere a ochilor". Poeta oscilează astfel *între existenţă şi cuvânt, încercând să exprime fisura formei propriului eu ce se identifică brusc cu textul înscris în întunericul fiinţei ereditare.* Tentativa sa nu este singulară, adăugându-se efortului de radicalizare a comunicării poetice, posibile în etapa experimentalistă.

Există însă un *ermetism* construit al discursului Angelei Marinescu pe care-l semnalăm în treacăt. O sintaxă contorsionată, prelucrată la „roşu", se putea depista, în acest sens, şi în primele volume. Din când în când poeta simte o inexplicabilă tentaţie de a încărca poemul cu aluviuni oraculare sugerând o direcţie orfică neaşteptată; liminaritatea irepetabilă a rostirii nude, sobrietatea actului ce se comunică în sine ca rostire intensă a gestului şi a cuvântului direct, nemediat de nicio simbolistică, exclude însă asemenea inserţii, incongruente cu puritatea primordială a discursului. Simbolurile naive ce apar sunt, probabil, întâmplătoare relicve ale unei tradiţii constrângătoare. Este vorba de un *mod* al scriiturii comandat de un anumit tradiţionalism leneş. Acesta se simte în discurs mai ales atunci când poeta nu se forţează să fie neapărat sincronică printr-un mimetism lipsit de substanţă.

Este regretabil că în faza a treia (*Cocoşul s-a ascuns în tăietură, Blues, Fugi postmoderne, îmi mănânc versurile* etc.), din dorinţa expresă de a fi cât mai actuală, Angela Marinescu devine din nou inautentică, deşi ea crede că, prin ultimele volume, s-ar situa în avangarda tuturor căutărilor. Dâra autenticistă din faza de mijloc este acum substituită cu expresia placidă – fără abisalitate – a unor avânturi simbolizante care depersonalizează subiectul poietic şi-l aplatizează prin reîntoacerea la retorica tradiţională; poeta scrie maiakovskian „Poemul roşu" ca să concluzioneze plat şi tezist: „comunismul nostru este acum şi aici./dincolo de comunism apar piticii.//pe cer imens". Efectele de profunzime nu pot fi obţinute nici prin majuscularea unor sintagme („Cel Nevăzut", „Cel Plictisit", „Aleea Discreţiei", „Canalul Smintit", „Faţa Ta plânge", „Liniştea", „Focul" etc.) şi nici prin supralicitarea stridentă a unor forme de conţinut viscerale ce au fost împrumutate de la douămiişti. Este din nou exacerbat în text un complex freudian nerezolvat, decelabil şi în faza iniţială, care apare descris cu o violenţă sporită. Chiar dacă Angela Marinescu clamează „suferinţa din care se naşte dorinţa de a scrie", în discurs ni se comunică doar nişte enunţuri nude, irelevante dincolo de transcrierea unor refulări feminine agresive care nu intensifică tensiunea semnificantă, căci absentează acea *inevitabilitate a trăirii* ce marchează exemplar marile combustii poetice.

Sunt animalul care...

Sunt animalul care mă urnesc greoi din somn
Şi lacom.
Sunt animalul care mă-nmulţesc supus
Şi adânc.
Sunt animalul care-mi pipăi sexul
cu plăcere.
Sunt animalul care uneori îmi port instinctul,
Ca pe o colivie lâncedă, în faţă.
Atunci, în lume, e tăcere.

(*Sânge albastru,* 1969)

Leoaica sunt eu

Eleonora, cât de mult te iubesc!
Obrazul tău, rotund şi larg, închis pentru mine
O, tu eşti un vas prelung de lut
Şi plin de sânge.

Tu niciodată n-ai să te schimbi,
Fiinţa lumii îţi este atât de aproape,
Şi să nu crezi, ca şi cei din jurul tău
Că totul se va preface-n pământ după moarte.

Eleonora, cât de mult te iubesc!
Obrazul tău, trandafiriu şi greu,
încet, încet, am să te urmăresc
Cum ai să alergi între leoaică şi leu.

(*Sânge albastru,* 1969)

Lentoare

Mereu, umbre senzuale se târăsc
Şi apoi, ca un topor, se prăbuşesc la fund.
O, în lumea asta nu-i nimica cert.
O lege pură sunt.

Subterane tulburi, ca nişte fluvii, curg
Şi peste tot zăresc doar trupuri lungi şi reci.

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Să stai şi să priveşti ca un nebun.
Nimic să nu doreşti.

Dar vino, iubita mea adâncă, aici
Să-ţi scot din umbră chipul tău curat.
Eu sunt atât de singură
Şi-aş vrea să pier, încet, topită-n părul tău bogat.

(*Ceară,* 1970)

Noapte

Risipă întunecată. Coşul pieptului,
Umplut cu smocuri de iarbă îngheţată, devine templu.
În serile religioase, îngerii aruncă
O privire senină.

Bărbatul năvălind peste deznădejdea
Femeii. Femeia aruncând din sine,
Sinele.
Obiecte viorii ce tremură, agăţate,
În noaptea de piatră.

(*Structura nopţii,* 1979)

Noapte de iunie

Într-o noapte de iunie, când aerul a devenit un cuţit
cineva şi-a smuls masca. în locul ei a rămas
o Sticlă Mată ce rânjea peste capetele noastre.
şi a spus; nimic nu rămâne din ceea ce este prea puţin
prea violent şi prea adânc.

pe pagina celui care înnebuneşte
arde mireasma fumului de toamnă
în acest Tunel Negru ne repezim ca muştele
a spus Cel Nevăzut măsurând cu paşi mari Coridorul.
pe aceste două coline blânde ca nişte oi şi albe
ca zăpada ne vom retrage după război
a spus Cel Plictisit cu capul în alcool.
în această cameră închiriată, la marginea oraşului,
Tai COCOŞUL.

(*Cocoşul s-a ascuns în tăietură,* 1996)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Satul

Cu părul ras mă plimbam prin sat
în timpul în care poezia nu mai avea nici o putere.
Nimeni Nu Mai Avea Nici o Putere.
Din câteva case mărunte ieşeau aburi de fum.
vitele, în grajduri, nu-şi mişcau decât trupul.
era timpul să vină întunericul cu pielea jupuită
era timpul să vină noaptea plină de plăci de fier înroşit
pe mâini ca nişte solzi
era timpul să vină câinii şi pisicile,
arzând de vii printre alte animale,
eu eram călugăriţa care îşi distruge sexul.
au venit să mă chinuiască străinii slăbiţi şi rudele de sânge.
un vârtej de aer îmi lua capul şi-l ducea într-un loc
fără nici o şansă; câţiva diavoli înalţi,
cu nasul prea mare,
rupeau nepăsători din pielea capului meu.
îngerii plini de sânge mă ajutau să trăiesc.
nu am mai vrut să scriu căci iarba creştea
cât gardul, peste sat.
şi nu am mai vrut să fiu liniştită căci Liniştea
era însuşi satul.
dintr-o dată Focul a cuprins mare parte din sat;
era aceasta o pedeapsă
dar şi o bucurie.
nimeni nu ştia adevărul iar eu nici atât.
„şi a zis Manole către femeia sa; de bună seamă
avem să murim
căci am văzut pe Dumnezeu".

(*Cocoşul s-a ascuns în tăietură,* 1996)

Fugi postmoderne (V)

Lui Mendel Drul

Las' că vine iova. şi cu doina, mă pun ei la punct
îmi înşiră ei
mărgăritarele căzute printre porcii slăbiţi ai României.
îmi înşiră şi deşiră cuvinte. nu fapte.
eu stau înăuntru. înafară

stă el şi cu ea făcând amor sub ochii
unei mame ce-şi ridică fusta
până la Dumnezeu, amor cu ridicata.
amor cu dobândă, amor cu norma, brut şi net.
şi cum să vă spun; Ariel zboară, pe deasupra
dar şi pe dedesubt, este invenţia
mea. Ariel cu aripi şi cu testicole.
Când cu aripi când cu testicole pline
de jar. sărmanul Ariel îmi pune mie două coarne
şi eu îi pun lui două coarne
suntem plini de coarne, de cotoi, de păduchi
şi de printre pulpe vine coapsa

şi printre coapse vine coasa, dar mă pun ei
pe mine la punct, sunt prada
cea mai la-ndemână a celor care nu au capul
bine înşurubat pe umeri
a celor care nu au W.C.-ul acasă plin cu sângele meu.
sunt eu propriul meu W.C., propriul meu poem,
propriul meu iubit, propriul meu Dumnezeu,
nu cred că înafara mea Iova şi cu Domnişoara
ar mai avea ceva cu lumea.
lumea mea până la Zvoriştea.
Şi nu mai rămâne decât un parfum adânc al unei umbre.

(*Fugi postmoderne,* 2000)

Gaura

Gaura este numai feminină? eu vreau o gaură
exclusiv masculină, cu gura fixă, otrava să picure încet înăuntru
ca whisky-ul cel scump.
hârtia este masculină? eu vreau una feminină
să fac un sul din ea şi s-o prezint pe bani grei
la un sex-shop.
azi noapte am aşteptat să-nţepenească aerul de atâta linişte
şi apoi mi-am agitat mâna mea ruptă din cot, înainte şi-napoi.
scuip pe mormântul îngust al judecăţii de apoi.
nu vreau să aştept nemurirea, vreau să tai cu piciorul trotuarul
iubitul meu să mă smulgă nervos dintr-o lume, feminină, masculină?
există iubire sau există amor? strig din plămânii mei întunecaţi

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi sumbri, scăldaţi în aerul tare al tuberculostaticelor ce tresar
feminin în orice mişcare masculină, poezia este masculină, feminină?
se pare că am trecut în lumea feminină a poeziei masculine din emisfera
nordică a globului pământesc.
mă arunc în apa îngheţată a poeziei cu o jumătate de cap masculină
şi cu cealaltă, feminină.
mâna se mişcă ca un creion pe o suprafaţă a pielii când rece când caldă.
mâna scoate untul din mine.

(*Dosarul Cenaclului Euridice, II*, Bucureşti, 2003)

Înăuntru-i leopardul

Prietenii mei au zărit gardul şi au trecut
în spaţiul unui limbaj ce nu mă mai poate satisface (cuvântul ăsta,
câte îmi spune mie, îndurerata, despre viaţă şi moarte, despre plăcere
şi nebunie).
este toamnă, frunzele sunt galbene şi strivite, ca lămâia stoarsă.
pietrele din caldarâm sar la gâtul paşilor călcaţi altfel decât
se obişnuieşte.
arunc bani de metal sub găurile paşilor mei,
decât să fac pe mironosiţa gingaşă ori pe mama răniţilor din Bucureşti,
mai bine îngrop orice ban, orice verb, orice sentiment
cu convingerea că fac o faptă cum scrie la carte,
bună şi rea totodată, strânsă peste piept ca o manta
soldăţească, îngustă, blestemată şi plină de putere.
se înmulţeşte praful pe faţa mea de câte ori ies în oraş
fără nicio dorinţă.

(*Dosarul Cenaclului Euridice, II*, Bucureşti, 2003)

Ana face focul

Ana răneşte şi reuşeşte. tragem ploaia peste ferestre.
le măsurăm dimensiunea.
Ana îşi bagă nasul, are nas. unii nu au nas.
îşi bagă mâinile în hârtie şi ajunge cu ele
dincolo.
Ana face focul.
noi stăm în jurul focului şi ne încălzim

oasele obosite şi oneste.
Ana plânge.
mă fac un pitic şi sar în pieptul ei
ce se sufocă.
desfac pieptul şi din vene iese dracul.
dracul are treabă cu Ana. semn ceresc.
aşa încât Ana lucrează şi în zi de sărbătoare.
Ana face sărbătoare.
ia hârtie şi o găureşte.

îşi ia vena din gât şi o trece prin gaură,
noi privim oneşti cum Ana
înnebuneşte.

(*Dosarul Cenaclului Euridice, II*, Bucureşti, 2003)

Scriu

Scriu repede şi tare, de la o distanţă calculată faţă de mine,
cu litere mici şi exacte, rânduri reci, lipsite de viaţă,
drepte ca firul de plumb,
golite de sânge, negre,
se vede cu ochiul liber că sunt doar cuvinte, rupte,
scriu cu mintea limpede, nu sunt înfierbântată,
nu-mi amintesc furia pe care mi-o dădea, până mai
adineaori, imperfecţiunea şi primitivismul,
scriu detaşată, cu un scop precis (de care îmi este ruşine).
nimic nu-mi scapă din ceea ce este raţiune şi melancolie,
uneori, seara târziu, îmi introduc mâna sub hainele mele din fier
până mi se face frică.
doar atât; de pe crengile unui copac prea înalt
veveriţele jucăuşe se aruncă în gol.

M-am hotărât să nu mai mint

M-am hotărât să nu mai mint. până acum minţeam din slăbiciune
şi din voie bună. în continuare aş vrea să scriu astfel încât scrisul
să mă ducă, singur, în moarte,
şi iată cum a fost: el era mic şi slab şi pervers şi am vrut
să mă culc cu el. eram nefericită, urâtă şi slabă şi el era
mic si slab şi pervers şi plin de el.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

de atunci au trecut mulţi ani. el n-a priceput mare lucru şi
era îndesat de prejudecăţi ca un intelectual autentic. avea
delir de interpretare şi o nesiguranţă ce-i ieşea pe nas
cu sânge şi flăcări.
oricum, atunci când a fost, nu a fost. când umbra
se întindea să mângâie
marginea scrupuloasă a sexului lui, mintea mea
se prăbuşea muribundă
pe colina întunecată a unui trecut cât un munte. stăteam agăţată
de muntele imens ca cerul. respiraţia îmi era tăiată
de aerul tare al muntelui.
cum putea sexul lui să pătrundă în stânca din munte,
stau şi mă întreb,
înfiorată de linişte. şi chiar de nepăsare,
şi atunci de ce atât de multă vehemenţă în jur,
ca o capră neagră
pe cale de dispariţie?
de unde vine infatuarea lui ce stă călare pe un şoim
rupt în două
de vârful, pleşuv şi obosit, al muntelui?
vine din nimic.
şi nimicul este o gaură.

(*Dosarul Cenaclului Euridice, II*, Bucureşti, 2003)

Îl iau de mână pe Sergiu

Îl iau pe Sergiu de mână şi plec în lume. simt o dorinţă
irepresibilă să scriu frumos şi violent despre plimbările
noastre.
deşi am devenit, cu timpul, de o reversibilitate stranie şi
facilă,
mă izbeşte, în faţă, precum un val de căldură, sfârşitul lumii.
sau, poate, gestul meu de a scrie frumos ar putea fi un
gest fatal?
nu ştiu cine şi ce este Sergiu. lângă el mă simt un bărbat.
sunt prea bătrână pentru a nu fi reuşit să devin un
travestit înrăit.
rujul de pe buze, strident, ciorapul cu lycra
ce îmi strânge carnea de pe
pulpe şi coapse, pantoful seducător, culorile stinse ale
fustei mele asimetrice
îmi ţin convertirea trează.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

strig la Sergiu ca un bărbat, cu voce guturală, din adâncul
feminității mele.
îmi arăt puterile ca un tigru.
Sergiu râde ca un apucat.
mă joc de-a umilința si smerenia, mă joc ca un copil
în timpul seducției
pe care o practic cu sfințenie şi precizie de laser.
ce sunt, acum, la bătrânețe? bărbat sau femeie? îmi place
să mă îndrept
nerăbdătoare spre dezastru sau îmi place să seduc dezastrul?
îmi place ce îmi place sau îmi place ce nu îmi place?
sau, poate,
nu îmi place ce îmi place?
îmi trag repede, să nu mă vadă Sergiu, peste piele,
o bandă de-ntuneric.
peste coapse îmi arunc bretele negre de elastic iar în jurul
gleznei muşcătura unei femei tinere îmi ține loc
de lanț de-argint lucrat cu mâna.
nu-l mai solicit pe Sergiu,
îmi provoc singură plăcere şi
casc ochii mei asiatici şi negri.
îi spun că sunt săracă când mă joc cu el
ca şi cu un miel
şi sunt bogată când vreau să distrug ideea de miel din capul lui.
sunt înaltă şi osoasă ca un bărbat.
atrag femeile din jurul lui Sergiu în plasa virilității mele.
atrag bărbații atenți în plasa virilității mele.
nu mai ştiu decât să atrag, eu sunt sfârşitul, ce nevoie aş
mai avea de vreun sfârşit?
cu surâsul pe buzele mele vopsite si violente.
Buze de travestit ce sclipesc
prin fumul cazinourilor prin care mă trage Sergiu.
pereții cazinourilor sunt tapetați cu japonezi
şi chinezi aplatizați,
uniformi şi exacți. pereți orientali compacți şi intacți.
îl iau pe Sergiu de mâna lui grăsuță şi îl împing în ring.
el joacă şi pierde.
eu joc şi pierd. Jucăm şi pierdem pe zi ce trece.
sunt o bătrână incertă. sunt un bătrân ce a devenit nerăbdător.
secretul meu este scrisul. nu sexul.

(*Dosarul Cenaclului Euridice, II*, Bucureşti, 2003)

VASILE VLAD

(1941)

Opera poetică: *Pedepsele* (Bucureşti, 1969); *Omul fără voie* (Bucureşti, 1970); *Sărbătorile absenţei* (Bucureşti, 1971); *Îndreptările doctorului Faustus sau calea cea mai lungă* (Bucureşti, 1978); *Omul fără voie* (colecţia Hyperion, cu o postfaţă de Ion Caraion, Bucureşti, 1980); *Poeme* (antologie, Iaşi, 2003).

Despre Vasile Vlad am scris că este adeptul unui „lirism invers" ce explorează şansele ironiei până la absurd; trebuie să adaug că, prin *Pedepsele* (1969), poetul era destul de avansat în preocuparea de a schimba limbajul, asimilând suprarealismul ca *metodă practică* în latura acelei experienţe pseudo-onirice, în linia lui Gellu Naum. Abia acum, când avangarda istorică de la noi este omologată şi clasificată definitiv, se poate constata cum a acţionat *modelul suprarealist* autohton asupra poeziei mai tinere; atâta timp cât a lipsit o minimă instituţionalizare a acestei puternice tendinţe poetice, s-au căutat influenţe în altă parte, din pudori provincialiste impardonabile.

E ciudat şi semnificativ, în acelaşi timp, că Vasile Vlad a adoptat, de la început, în contrast cu confraţii săi neoexpresionişti şi redundanţi, statutul unui personaj şters, „un om fără voie" manifestându-şi prezenţa prin izolare şi retractibilitate, adică prin *atributele absenţei*. Acum mai bine de treizeci de ani, el putea fi identificat de la distanţă, apropiindu-se absolut indiferent de editura Cartea Românească, însoţind ca o umbră fidelă silueta elegant-tridimensională a prozatorului Alexandru Ivasiuc ce, cu un aer vetust proteguitor, îl arăta cu mâna şi-l recomanda cu toată insistenţa persuasivă de care era capabil, mai mult ca o dovadă epatantă a „flerului" său într-ale poeziei, decât ca o recunoaştere loială a unei „egalităţi" artistice. Probabil că această aparentă „simbioză" a cuplului, de nedespărţit pentru un timp, i-a atras poetului acea curioasă lipsă de atenţie, fie din partea colegilor de promoţie, fie din partea criticii.

Prin *Pedepsele*, Vasile Vlad propunea un discurs post-avangardist de o şocantă originalitate în context, conferită mai ales de *structurarea negativă* a datelor şi a canoanelor poetice anterioare; el destructurează, deconstruieşte, demolează, subminează acea stare inefabilă numită crocean (şi călinescian) lirism, printr-o asiduă şi corozivă cultivare a procedeelor „antilirice" aparţinând unei *poetici a absenţei*. Limbajul poeziei trebuie să se dezbare de scoriile oricărei retorici pentru a câştiga în autenticitate; de aceea, poetul, ca un măcelar cu „mânecile suflecate", se apucă să pipăie şi să trieze oasele poemului, permutându-i elementele arhicunoscute şi deformându-i sintaxa până la absurdul dicteului din *Drumeţul incendiar* al lui Gellu Naum: „În faţă am o sticlă cu apă./În dreapta am o femeie care a învăţat de curând/să ţină o păpădie în mână,/să se uite la mine./În spate nu ştiu ce am,/dar aud pe cineva sporăvăind întruna./În stânga, fotografia unui bărbat care citeşte ziarul,/în care scrie despre un ciclist/mort într-o singură etapă./Rămâneţi la locurile dumneavoastră,/scrie pe un carton/agăţat de gâtul unui cocor

obosit./Îmi aşez picioarele,/pe unul din scaunele libere,/şi încerc să-i explic femeii din dreapta/că nu are niciun rost să plouă deasupra oceanului,/că eu am jucat popice/cu rotulele pe care le-am scos cu un cuţit din picioare,/că adresa pe care-am contat nu există,/şi ea afirmă întruna:/da, înţeleg, mă iubeşti, ăsta e un sentiment omenesc".

Nu este greu de descoperit aici persiflarea recuzitei tradiţionale de a gândi şi de a *face* poezia; în locul simbolurilor şi a metaforelor eclatante din poezia congenerilor, Vasile Vlad adună „obiecte" şi cuvinte din cele mai banale, convocându-le la experienţa „amânată" a poeziei; toată chestiunea constă în a găsi acea justă perspectivă combinatorie, fie şi răsturnată, din care să se işte o nouă tensiune semnificantă. Poezia nu se mai construieşte după legi imutabile, ci ea poate fi şi efectul deconstruirii, al destructurării, al unei *coerenţe preexistente*, conservate în straturile semiotice ale limbajului; dicteul mai este simulat aici doar în virtutea obţinerii unor rezultate aparent suprarealiste. În realitate, deşi nu se observă imediat, *poetul lucrează conştient asupra sintaxei, căutând să-i distribuie noi conexiuni, noi posibilităţi de asamblare a discursului.* Au loc o concentrare a sintagmelor, o presare a lor în spaţii aproape imposibile, o eclipsare semantică şi o reducţie metaforică, nepermise pentru o poetică a lirismului inefabil, care toate împreună dau o nouă coerenţă, producând alt gen de poeticitate. Această disimulare a pulsiunilor sentimentale (ce nu trebuie să lipsească din discursul poetic), această lipsă crispantă a destinderii, această absenţă continuă a ceva ce ne-am aştepta să întâlnim chiar în următorul poem sau vers, nu fac decât să afirme prin negaţie şi să potenţeze prin anticipaţie o stare manifestată doar ca *virtualitate.* Există în această poezie o implicită *arhitectură a golurilor* în care subiectul-păianjen ţese ascuns: „Sângele tău scurgându-se către întunericul dens al rădăcinilor/mi-a lăsat doar sărbătoarea absenţei/şi de atunci, lăcrimând,/prin îndoiturile nehotărârii,/*şterg un păianjen la gură*" (s.n.).

Deşi apar numeroase urme textuante în această poezie, Vasile Vlad nu este încă un textualist, cum nu este nici un ironist obişnuit; mai degrabă se poate vorbi, la el, de un *impuls sarcastic, ca sursă originară a actului poetic.* Pulsiunile sarcastice care întemeiază acest demers se pot identifica, la mai multe niveluri, de la substanţa viziunii ca atare până la tehnicile deformante ale sintaxei discursului. Astfel, din orice sintagmă sau vers se simte restricţia voită faţă de metafizic, prin explorarea obstinată a unei identităţi anti-retorice, ancorate la priza unui eu comun, anti-sentimental, ce este raportat direct la real, fără nicio ambiţie de transcendere. Rezultă o poezie în alb-negru, dar se notează concomitent dâra unei dilatări afective, mascată de grimasa vocabularului grotesc, poetul trăgând mereu cortina sintagmelor sarcastice peste avanscena interioară a discursului. Adeseori, acesta devine monoton, realizându-se prin mijloace puţine, de obicei prin forţarea sintaxei. Dar, din schimbările la nivelul sintactic derivă un unghi inedit de vedere, o perspectivă deformantă şi deformatoare asupra discursului, şi, implicit, asupra existenţei: „Mi-a trimis într-o zi un măr cu urma dinţilor ei mici în coajă. Furcile revin până în marginea trupului. Simt oboseala. Urc o terasă în trepte. Mă pregătesc să mă aşez într-un jeţ năpădit de buruieni şi de muşchi. Să fiu eu în locul

mâinilor mele ce repede-ar merge. Trag de corzile iederii, se aude un strigăt. Nu-mi rupeți iedera de pe genunchi, nu-mi rupeți iedera albă și neagră de pe gât și umeri, eu sunt Poetul. Trag de corzile iederii și descopăr un om. Are chipul meu. Alerg prin orașul pustiu, fug prin conductă, pe sub tarabe și acareturi, pe sub statui și arhive, înot prin puhoaiele de înecați și fetuși, prin meduzele Acheronului, fug pe străzi, prin odăi, prin somn..."

Tehnica aceasta, aparent urmuziană, este desigur postavangardistă, nouă fiind atitudinea activă de autoimplicare în discurs a eului poetic, substituit programatic celui existențial; pe alocuri intervin oralități și prozaisme specifice registrului argotic (chiar licențios), pigmentate fortuit cu elemente mitice. Vasile Vlad scrie o *poezie experimentalistă*, realizată pe suprafețe restrânse, corespunzătoare unei poetici deduse din deformarea sintaxei și viziunii. Resursele de originalitate ale acestui discurs nu au fost suficient investigate de critică și este de mirare că importanța sa a fost ocultată inexplicabil, în timp ce alți poeți mai puțin originali au fost supralicitați.

Despărțire

Zorii se umflau în pieptul cocoșilor,
dar nu zorii se umflau în pieptul cocoșilor,
ci pieptul cocoșilor se umfla în zori,
până lepăda cântecul.

Oricum,
pentru că nu doream să plecăm nicăieri,
ajungeam în gară,
dar nu ajungeam în gară
pentru că nu doream să plecăm nicăieri,
ci pentru că trebuia să ascultăm semnele de adio
îngrămădite în brațe,
odată cu clarul de stea,
coborât de-a lungul sângelui.

Acolo,
vorbele ne săreau ca niște sâmburi
în față,
și eu îți spuneam
că în fiecare spital
există o sală de festivități,
unde bolnavii sunt obligați să poarte mâini,
și tu îmi spuneai că într-o singură frunză

dintr-un mare oraş
se pot afla câteva zeci de copii foarte verzi,
care ar fi putut desena copaci
cu creioane verzi de asemenea,
şi eu îţi spuneam
că nu vreau să-mi dau sufletul peste cap,
şi tu îmi spuneai că trebuie să-mi scot mâinile
din urechi,
şi eu îţi spuneam că trebuie să-ţi scoţi mâinile
din urechi,

şi tu alergai într-o parte,
şi eu alergam în alta,
şi frunzele treceau galbene,
galbene,
în alt anotimp.

(*Pedepsele,* 1969)

Scrisoare către stânga durerii

O aripă şi un strigăt ajung,
tu aşa credeai.

Harababura rostuită însă
prin toate depărtările inimii
îşi consumă ultimul argument.

Aproape recunoşti
de pe scripeţi prăbuşindu-se ultimul ocean
accesibil.

Aproape înţelegi
derizoria limpezime
a răbdărilor.

Iar viaţa noastră, măsurată în marginea cerului,
îşi clădeşte cenuşa de ambele părţi.
De parcă glasurile pline ar fi căzut
în glasurile goale. De parcă spaţiul unei târcoale
respiră prin silabele îngrijorării.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cu totul stăruitoare au rămas
doar zilele slăbite printr-un regret. Mai încoace,
printre capcane, albul despărţirii
ne înghesuie beregata.

(*Omul fără voie,* 1970)

Îndreptările doctorului Faustus sau Calea cea mai lungă

Cântul V

Eu unul fluier, chipurile, printre morţi şi statui
– îmi trec vremea retras din bolgiile conceptelor
numărând silabele primul tău cuvânt, contrazicându-mă,
cât e ziua de mare; suave est meum leve!
Somnul meu, somnul pe-un singur ţărm.
Râsul, nu mai vorbesc, limpezeşte doar cuta pustiului.
Pentru tot ce-i izbăvit în ardoare – o privire chircită,
umbra sărăntocului pe vulcan?
Ochii au culoarea degetelor strânse deja,
doar inimă şi pâine să fie în mine?
Mai mult ca oricând simt bezna sub răni,
Moalele buzelor pe rugăciune. Ah, aşa greşeşte bărbatul!
dacă vara înghite sărat, tot vara cere şi apă.
Dorinţele scot limba la caii de circ.
O, piază cu gura plină! ajunge să recunoşti şi atât,
recunoaşte: când mergi în vârful picioarelor,
îţi trebuie şi pâine mai multă…
Ce zi să fie, şi-i dimineaţă sau seară?
Îmi va răspunde prin da şi nu, îmi va cere mai mult decât
marginea pleoapelor? dezvăţul atins împovărează uimirea-n
vocale, A!
n-am existat niciodată, n-aştept nimic, ce s-aştept?
Apuc şi răstorn, mângâi şi părăsesc…
Simţămintele zăbovind, simţămintele lăsate – şi borşul şi
laptele primesc
forma vasului…
Şi, când scârba m-ajunge, pe solzi de peşte m-aşez
de-mi spun, Vreau să pier!

Cunosc
cele O mie şi una de nopţi ale exagerării,

pălesc. Aş putea să-mi chibzui pornirile până la ultimul deget?
Înflorească tutunul! Îndrăgostitul duce surorii sale,
scoţându-şi sandala, portocale şi castraveţi.
Ridică-te în picioare!
Ca unul ce nu-şi află locul voi sfârşi, ca unul ce râvneşte
şi lemnul şi fumul. [...]
Mucea scoate ochii crapului-curcubeu, îl aruncă în apă...
Câteva fetişcane chicotesc îndărătul tuturor lucrurilor,
Săbii
crescute în dreptul oricărui piept. Despuiate, fremătătoare.
Doamne, păzeşte-mă! sunt pe treptele cheiului.
O, fulgere de nisip! aci fiecare s-ar cuveni să ţie o scoică
în palmă. Întristatul aci spuie-şi pe nume!
Am să mă mai gândesc. Ce păsăruică lărgeşte cerul?
Cum nu-i chip să mângâi ţâţele căţelei-mamă,
nu-i chip să te desfaci cu nevinovăţia în zvon aşteptând
ca o jumătate de lacrimă să te-ntoarcă răbdării.
Fi-voi eu cerşitorul ce face danii?
Eu şterg clipa la gură, halucinat zvârcolindu-mă-n unde,
Zburătăcind aceste făpturi suave sub aştri înşelători, aceste
statui de gheaţă cu firul luminii trecut pe sub aţa luminii. [...]

A rămas singur, am ajuns în ţipătul meu.
O lumină pătlăginie creşte ca laptele proaspăt, sunt la
Cheremul oricărei amăgiri, ar trebui să fiu mult prea
Pretenţios ca să nu fac oricui semnul apropierii.
Nu mă voi
Ridica deasupra umbrei nicicând?
Fără speranţă pumnu-i doar o adunătură de degete!
Este un lucru destul de obişnuit să te rătăceşti, înaintea
naşterii mele şi-a stelelor eternitatea s-a dat înapoi câţiva paşi,
nu trece nimeni în faţa căruia să izbutesc a mă stăpâni.
Sărut un zid, fac şi eu ce pot, asta-i o poartă.
Duminică, sâmbătă, vineri, joi, miercuri, marţi şi?
Nu-mi rămâne decât să calc apăsat. De ce să cred că-s pictor
de evantaie, de ce să las ruga la jumătate, de ce să cred că
n-am spus nimic, de ce să cred că păianjenii-şi părăsesc
plasele, de ce să cred că mă vântur printr-un oraş neştiut,
de ce să cred c-am ajuns pe-o stradă?
Am ajuns pe-o stradă.
Sunt hotărât să citesc tot ce scrie pe uşi: Dăruie totul,
întreabă-l pe fiecare ceva. Aici soarele soseşte cel mai devreme

dreptatea răzbate cel mai târziu. Ce dreptate? Ce uşi? Carnea se-mbibă în pleoape.
Eu am două mâini.
Am doi ochi, două urechi,
Am nişte două picioare.
Cum să nu fiu vexat?

Zi lină, ce albă-i faţa ta roşie! de ce-ţi încălzeşti palma la subţioară? Pot eu să jur că-i drept să discuţi despre viitor cu bătrânii? Pot eu jura că noaptea se cuvine să-l întrebi de numele său pe oricare? E desigur bine să ai dreptate.

Calc prin nămeţii de mâţişori. Ce desfătare, să poţi împreuna braţele-n jurul pieptului! Mă-ntreb dacă n-ar trebui să strig după ajutor. Ajutor! Ajutor! Îmbogăţeşte-mi, cerule, boala!

Tot ce se petrece într-o vocală cu nervii domesticiţi, asta-i chiar ce gândesc, simplifică mult orice surâs, complică îndeajuns inacceptabilul. Oare m-am născut noaptea?

Aveam trei ani. Am nouă ani şi ceva. Am cam douăşunu. Am un fel de treijde ani.

Împletitori de frânghii!
Săpători de fântâni! Stingători de var! Corturarilor!
Guri astupate cu pâine! Cum vă purtaţi cu lumina?
Mâine, de ce mi-ar fi ruşine să recunosc?
Lighionul de mine va renunţa poate la orişice utopie, va păstra numai bunul-gust. Până şi disperarea are răspunderi, compromite discreţia.

E desigur prea bine să ai dreptate. Nu ajunge că-n dreptul fieştecărei clădiri se află un cal de piatră în două picioare? Nu ştiu, sufletul e o râpă sau o biserică închisă de mult? În masivele candele de granit ce atârnă de grinzi până pe trotuar rotesc peştişori stacojii. Toate străzile pornesc dintr-o piaţă. Doar îngerii îşi pot potrivi pasul în apă.

Oare unde o fi?

Mi-a trimis, într-o zi, un măr cu urma dinţilor ei în coajă. Cât de mult ar trebui să mă dispreţuiesc. Alerg din răsputeri pe-o uliţă mozaicată. Sunt numai pioneze pe jos.

Oare sunt urmărit? Stau şi îndoi piuneze. Îmi e foame. Peste o mie de ani cerşetorii îşi vor tocmi cronicari. E zăduf. Toate casele-s înghiţite de liane şi viţe, de ierburi şi colb. Hălci de muşchi coboară din acoperişe, urâtă treabă, te mişti anevoie. Mă apăr ca de viespi de firele de praf ce fojgăie într-o rază Ce troznesc conurile astea de brad! Aici toţi îşi au sarcofagele în faţa uşii. Sunt mai liniştit. Desfac în unghii semincioare de pepene şi din ele sar în iarbă nişte broaşte minuscule. Grăbesc pasul, parcă aş dori să repar o groaznică

nedreptate. Ieri noapte visa că-i înfloreşte în mână un trandafir. Se aude cum strâng din dinţii clopoţeii de streaşină. Alaltăieri pe vremea asta dormeam.

E prea târziu să mai dau înapoi, sunt înconjurat de nişte papagali mari, graşi, cât nişte dropii, mă ară toţi nervii. Abia se târăsc pe dalele caldarâmului. E pur şi simplu imposibil să nu-i auzi: Se fac daruri şi pe-ntuneric. Nu cauţi nădejdea în oameni pentru a-i umili. Dăruie totul, întreabă-l pe fiecare ceva. Toţi cred aşa, un Doamne Doamne mare-i în ei şi altul mic mai pe-afară! Alaltăieri pe vremea asta visam. Grădinile cred că-s nebune, pătrund în încăperi pe ferestre, pe uşi. Iată un cub de sticlă. Înlăuntru stă în picioare un tânăr. Vorbeşte singur, ţine o ţeavă în gură, face baloane de săpun, râde.

Cubu-i străpuns de furci ascuţite pe laturi, furcile se întind până-n marginea trupului.

Uneori junele se înfurie şi îşi azvârle pieptul în ele, furcile se retrag automat.

Mi-a trimis, într-o zi, un măr cu urma dinţilor ei mici în coajă. Furcile revin până-n marginea trupului. Simt oboseala. Urc o terasă în trepte. Mă pregătesc să mă aşez într-un jeţ năpădit de buruieni şi de muşchi. Să fiu eu în locul mâinilor mele ce repede-ar merge. Trag de corzile iederii, se aude un strigăt: Nu-mi rupeţi iedera de pe genunchi, nu-mi rupeţi iedera albă şi neagră de pe gât şi umeri, eu sunt Poetul. Trag de corzile iederii şi descopăr un om. Are chipul meu. Alerg prin oraşul pustiu, fug prin conductă, pe sub tarabe şi acareturi, pe sub statui şi arhive, înot prin puhoaiele de înecaţi şi fetuşi, printre meduzele Acherontului, fug pe străzi, prin odăi, prin somn, de parcă-s grăbit s-asvârl un hulub în faţa Coacinei.

Unde sfârşeşte albul ochilor, unde începe speranţa?

Cad pene ude peste oraş, mai mult nu pot spune.

(*Îndreptările doctorului Faust sau calea cea mai lungă*, 1978)

Despărţire crâncenă

Crede-mă! Chiar aşa ţi-am spus: crede-mă Şi tu ce-ai făcut, prihănito, suflare boccie?

Prin octomvrie de cărbune
ţi-ai deşurubat cumpătul. Albastră la
subsuoară ai fâlfâit depărtărilor.
Sărăriile nopţii

le-ai crezut mai gustoase
decât inima pulberuită.

Oho! îmi ţăcăne în urechi cenuşa violetă
a preţului.

Chiar dacă mi-ai cadorisi aerul bătătorit
de la porţile zeilor, chiar dacă ţi-ai
părăsi rapănul serios, chiar dacă blândeţea
ta s-ar adresa ochilor deschişi,
tot nu te-aş mai primi.

Fă cu mine ce vrei: pastă de dinţi,
sămânţa ta vastă.

Fă cu mine ce vrei: roată la diligenta ta
cadrilată, spirt pentru
prişniţe.

Fă cu mine ce vrei: înfundă-mă pe unde
răsuflă sângele.

În lipsa definitivului pentru atâtica
mă bucuram. Acuma ochii transpiraţi, oho!
nu mai ştiu încotro să privească.

(*Omul fără voie*, 1970)

Monologul celuilalt

Unu şi cu unu fac doi
(*citat* din memorie)

O, zice. Era să uit zice, o, inimile de pasăre
ameţite zice în inimile de copii; o, echipaţi zice cu echipamente
zice unde-am ajuns, o, printre lucrurile zice pline
mizeria celorlalte, oho zice
ştiam că lucrurile
au o lumină zice înlăuntru zice şi alta afară zice
însă nimic zice despre spaima acestora.

O, interpreţii zice târşâitului, privilegiaţii răspunsului zice
stau zice să închipuie fixităţi,

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

printre privighetorile cu inimă zice de privighetoare,
chestiuni zice complicate în genul schimbării zice gândului,
zice fac propoziții zice şi propotumbe
apropo zice de demnitatea esențelor
ascunzându-se zice prin ascunzători
repetând multiplele zice
adevăruri

degetele zice se duc la degete zice sau în împărăția degetelor,
intestinele groase se duc zice la intestinele zice groase
sau în împărăția intestinelor groase,
duioşiile se duc la duioşii zice sau în împărăția zice
duioşiilor.

O, zice, dacă doreşti să lichidezi zice
intenția destinului
acesta îți râde zice în nas. O, reuşită cenuşă zice,
oho, reuşită cenuşă.

Imediatețea încărcăturilor zice întrece imediatețea
descărcăturilor. Gleznele sunt zice mai puternice decât
zice îndrăzneala. O mână este zice mai caldă zice
ca inima.

Rădăcinile exersează zice. Interpreții zice târşâitului,
privilegiații zice răspunsului râd. Falsetele încep zice
bubuitoare.
Într-o mare zice dezordine apare zice
o mare teorie despre dezordine.

Apare ulteriorul şi zice monumentul ulterior tații.
Zice agonia şi monumentul zice agoniilor. Apar zice balizele
şi monumentul balizelor.
Zice scobiturile zice şi monumentul scobiturilor.

Şi zice indubitabil zice totul va fi halal,
halal zice de persoane, halal zice de lucruri,
halal de fenomene zice, halal zice de fenomenologia zice
halal ului zice.

(*Sărbătorile absenței*, 1971)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

IX. MANIERIŞTI. TEXTUALIZANȚI

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EMIL BRUMARU

(1939)

Opera poetică: *Versuri* (Bucureşti, 1970); *Detectivul Arthur* (Bucureşti, 1970); *Julien Ospitalierul* (Bucureşti, 1974); *Cântece naive* (Bucureşti, 1976); *Adio, Robinson Crusoe* (Bucureşti, 1978); *Dulapul îndrăgostit* (colecţia „Hyperion", Bucureşti, 1980); *Ruina unui samovar* (Bucureşti, 1983); *Dintr-o scorbură de morcov* (Bucureşti, 1998); *Fluturii din pandişpan* (antologie, Iaşi, 2003).

Înscriindu-l, în *Poezie şi generaţie*, la capitolul „Manieriştii", stabileam astfel nota specifică a poetului: „Emil Brumaru e un intimist, amplificând banalul casnic la proporţiile unei epopei burleşti. El explorează afectiv obiectele familiare, descoperind poezia lor şi intrând astfel în tagma *preţioşilor* dintotdeauna". S-a observat, în general de către critică, faptul că Emil Brumaru este un *prezioso*; s-au descris elementele poetice ale universului său, cu o minuţiozitate aproape voluptuoasă, făcându-se toate asocierile posibile. Ar mai fi de adăugat doar ce se înţelege prin *poet preţios* spre a nu se confunda cu judecata de valoare minimalizatoare.

De la început, trebuie să afirm că structura discursului, diagrama sentimentului ca şi atitudinea faţă de destinatar, divulgă la Emil Brumaru un *comportament amoros* ce îşi află un precedent în tradiţia manieristă a genului; *toate mijloacele puse în act indică acele mişcări de eleganţă studiată, acel echivoc oximoronic al îndrăznelii, acea fandare graţioasă şi narcisică* aparţinând cavalerului sau, mai exact, curtezanului Giambattista Marino, dar nu numai acestuia. Toată recuzita amoroasă, pusă în funcţiune cu excesivă precauţie de poet, are rostul de a artificializa, de a ascunde, de a obscuriza un ritual „curtezan" prin care se insinuează mişcările învăluitoare (la nivelul comportamentului şi al discursului) al unei *ars amandi*, condusă, cu minuţioasă *rafinatezza*, până la cele mai infime nuanţe ale sugestiei şi persuasiunii; de aceea, este exclus ca receptorul să nu fie convins să capituleze până la urmă. Odată acest scop esenţial atins, *discursul amoros devine o gimnastică manieristă de o admirabilă virtuozitate; neinvestind un modùl stilistic nou, poezia aceasta nu va fi gustată altfel decât ca „artificium" şi „studium", iar nu ca ceva natural şi spontan.* Ceea ce a schimbat Emil Brumaru, raportat la seria structurală în care se înscrie, este priza la real; e vorba însă de „realul" convenţional, în linia lui Leonid Dimov, acea referinţă semnificantă a discursului prin care orice poet încearcă să propună un cod original. Această referinţă nu mai urmează direcţia arhiconsacrată, ci îşi inventează un cadru răsturnat, acela circumscris de obiectele aflate în intimitatea casnică: ele, obiectele, au rolul, prin provenienţa lor laică, să răstoarne perspectiva solemnă, trecând-o din registrul *alto* în acela *basso*. Se poate susţine că demersul autorului *dulapului îndrăgostit* se afiliază comilitonilor lui Guido Cavalcanti, *întrucât obsesia producătoare de text a acestei poezii este de natură amoroasă* pe de-o parte, iar, pe de altă parte, *tehnica versificaţiei ca şi figurile şi speciile la care se recurge pentru a exprima sentimentul amoros aparţin arsenalului manierist.* Cu o astfel de

perspectivă răsturnată, ce a dat naştere în mod firesc la interpretări exterioare, Emil Brumaru *restituie şi reaşază integritatea domeniului manierist, rescriindu-i topoii.* Priza ironică şi autoironică nu desliricizează discursul ci, ca şi în cazul aventurilor derizorii ale Cavalerului de la Mancha, reface *al rovescio* gravitatea consumată de o prea îndelungă întrebuinţare şi dă astfel justificare unei retorici ce părea definitiv compromisă.

Ceremonialul seducerii, instituit ca *discurs amoros* (tradiţia literară indică atâtea moduri de seducţie) are o singură finalitate acum – înlăturarea oricărei rezistenţe şi atingerea actului. Toate strategiile discursului tind să developeze (deşi aparent se întâmplă invers) o senzualitate nudă, materială, revelată brusc la graniţa dintre text şi real. Detectivul Arthur şi Julien Ospitalierul (actanţi lirici, dar şi existenţiali) aleargă înfrigurați de pulsiuni concupiscente şi adulmecă dâra lăsată în aerul afrodiziac de „sânii ei prea mari" sau „prea albi", uneori ţinuţi prizonieri de „sufletul fierbinte", alteori pedepsiţi cu libertatea. Aceştia devin treptat emblema unificatoare a discursului amoros, lucru scos în evidenţă de investitura pe care le-o dă frecvenţa implicării în text: „Sânii ei pe străzi stârneau durere", „Nu trebuie cu sânii sau cu guma/Dac-ai greşit ceva să ştergi...", „iar eu îţi fierb sutienu-n samovare/Spiritul sânilor să ţi-l pot beal", „mânjirea celor trei sâni mistici cu dulceaţă", „Primeşte-mă, iubito, cu simbrie/La sânii albi şi ţi-oi sluji frumos!", „sânii aici sunt plini", „Îmi plac portocale şi sâni./Iubita mea are trei sâni!/ea dă samovarelor lustru/Cu dânşii, schimbând la ceai gustul/Şi ţine morţiş să-i înveţe/Cititu-n zaharniţe creţe". Actantul erotic configurat pare să-şi fi găsit în ambianţa grea, „încinsă" a bucătăriilor „pătimaşe", tocmai acele perverse pulsiuni nevinovate care să motiveze o sintaxă obscenă a senzualităţii exacerbate.

Explorând cotloanele bucătăriei de vară, căreia i se asociază inventarul faunesc şi floral al grădinii din preajmă, ca pe un adevărat laborator alchimic, *curtezanul* se dedă la tot felul de operaţii sofisticate, ce au rostul precis de a ascuţi şi rafina simţurile: „Petreceam zile întregi strivind coropişniţe naive şi monstruoase în ţâţâni de arpacaş, sfredelind melci devotaţi cu burghiul, flagelând fluturi de marfă din plăcerea de-a auzi pocnetul aripilor frânte în dosul latrinelor văruite trandafiriu /.../Ademeneam aromele în flacoane de sticlă şlefuită şi rece cu-o gentileţe perfidă de copil fanfaron. Iar pe cele care nu cristalizau imediat, renunţând pe veci la vagabondajul lor virginal, le vărsam în gropi imunde clocotind de luxura duhorilor; şi nările mele se amuzau". El este capabil de adevărate „cruzimi" textuale, dovedindu-se astfel, în succesiunea marchizului de Sade, un „asasin manierat". Îndrăzneala amoroasă, în această ordine, ajunge la amplitudinea verbului *a murseca*, ilustrând partea abraşă a amorului carnal: „Să azvârlim poemele în troace/De bulion cu franjurile moi/Şi-n după-amiezi cu muşte columbace,/Printre gigante bule de oloi,/*Să mursecăm femeilor dulci ţâţa*".

S-a vorbit mult de un principiu al candorii ce ar prezida acest discurs amoros; cred că, mai degrabă, e vorba de o atitudine contrară, întrucât ne aflăm în nota burlescă din *commedia dell'arte* unde totul este caricaturizat şi parodiat. *Toată această recuzită a obiectelor şi fiinţelor minuscule şi fragile este permanent parodiată, tratată în tonuri ambigui, la limita dintre pudoare şi obscenitate şi chiar în aceasta constă originalitatea lui Emil*

Brumaru. Aglutinarea de materii aparent suave, dar cu echivocă încărcătură simbolică (a se vedea, de exemplu, abundența văroasă a *melcilor*, ce trimite la Ion Barbu cel din „Uvedenrode" și nu cel din „După melci") se supune totdeauna unei funcționalități amoroase; astfel, *fluturii*, ca topos al purității prin definiție, sunt chemați să participe scandalos la scenariul „defăimător".

„Defăimarea Reparatei", „tulburătoarea femeie, cea cu două suspine laice", cea „leșinată de foame și dragoste", cea care „și-a agățat indiferentă de un mâner al/dulapului îndrăgostit,/calzi încă, transpirați ușor de-o fugă grațioasă prin ierburile lungi ale deziluziei, ciorapii de mătase țiuitoare", aceasta ar fi întâmplarea discursivă extraordinară ce are loc „pe întinsele domenii ale rezervației naturale de îngeri" povestită „chiar din lira îngerului Emil Brumaru", supranumit de Leonid Dimov „un șef culinar al marilor bucătării onirice". Dincolo de manierism, acest tip de discurs sucombă în licențiozitate și asta îi menține priza la un receptor atras permanent de ambiguitatea lascivă a erosului.

Prezentare

Trăiam în bulion, trăiam în fructe,
În dulci latrine cu hârtii murdare,
În untdelemn duceam naive lupte,
Sticlele mele aveau dop de soare.

Iubeam păianjeni fără ca să-mi pese
Și lângă ziduri mirosind de var;
Pe tăvi dormeam alături de mari fese
De piersice roz-albe ce transpar.

Iar perna mea, ca laptele de moale,
Puf de cocor ce zboară-n ea avea.
Piperele cu rangurile sale
Vechi pretendente-au fost la nara mea.

Și pentru-a-mi fi stăpână și regină
Peste imperiul vast de lene calmă
În fața mea creștea ciuperca fină
Cu reverențe și cu spori în palmă.

(*Versuri*, 1970)

Glycera

Tu în cămări, ferită de Austru,
Cu puf de gâscă sânilor dai lustru
Şi ca să-ţi cadă chipul în paloare
Îţi pui la şold, cu greaţă, lipitoare.

Şi faci paşi mici să simţi pe preşuri late
Gâdilituri la talpă, desfrânate.
Şi-ncerci sub lampă văluri pentru şale
Pe ele cu picturi cu animale.

Pe urmă, în peceţi de la inele,
Clatini corăbii, numeri turturele
Şi-aplauzi când coboară din tavan
Pe-o piersică păianjenul profan.

(*Versuri,* 1970)

Dulap

Dulap obscur, în tine arde-un înger
Îmbobocit pe râşniţi de cafea
Visând piper rotund şi zahăr cubic,
Fără să-ţi ştie taina nimenea.

Ouă adânci cu-amiezi sub coaja fină
Tu-ascunzi tăcut, miresme ce le ierţi,
Dulci farfurii cu sufletul ca roza
De parfumat lângă mari peşti inerţi.

Dar la amurg cotloanele de umbră
Pline-s de spaima furilor gândaci!
Unde e cheia tandră şi subţire
Spre-a rupe neputinţa-n care zaci?

Ca s-auzim cum pentru-ntâia oară
Cuţitele vorbesc de mărul acru
Şi scos suav din căni miezul de apă
Să-ţi tremure pe rafturi, dulap sacru.

(*Versuri,* 1970)

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

Cântec

Dulci bucătării de vară
Cu găleți de zoi la ușă.
Unde plitele-și înfundă
Nara moale în cenușă

Și lumina cade-n crătiți
Și-mbătați de-azur și izuri
Bat cu capu-n geamuri triste
Bâzălăii din brizbizuri,

Doar în voi, suav și tainic,
Ca adus de un murmur,
Pot, suit pe taburete,
Să ating iar cerul pur.

(*Versuri*, 1970)

Înger

Un înger s-a trezit într-o amiază.
Era prea grea lumina și-l izbea.
Alături tremura prelung o vază
Îndrăgostită de o catifea.

El și-a-ncălțat ușoarele botine,
Și-a luat din vis bastonul de parfum,
Și-a pus pe-aripi tristețurile fine
Și mâinile și-a-nmănușat în fum.

Oglinda-l aurea nedumerită.
Era fecior de spumă sau fecioară
Ce trebuia din perne moi s-apară
Parcă prelins, parcă cernut prin sită?

Cine-l iubea în încăperea crudă,
Necoaptă pentru marea întâlnire?
Vibra-ntre lucruri tandru și subțire
Fără să vadă, fără să audă…

BCU IAȘI UNIVERSITY LIBRARY

Cu nara doar simţea cum lângă dânsul
Un crin durerea pură-şi destrăma.
Şi i-ar fi plâns alături. Însă plânsul
De ochi are nevoie. Nu-i avea…

Şi-a vrut să facă-un pas. Oprit de uşă,
S-a speriat de-aşa miresme reci
Prin care ţi se umplu de cenuşă
Unghia roz şi sufletul când treci.

Şi-a pipăit pereţii cu sfială:
Oh, porii lor ce-arome risipeau!
Fusese somnul lui oare-o greşeală
Şi-acum odăi închise-l pedepseau?

.....

Şi îngerul trezit într-o amiază
S-a dezbrăcat suav şi adormind,
Din nou, invidiindu-l că visează,
Amiezile îl luminau pe rând.

(*Versuri,* 1970)

A cincea elegie a detectivului Arthur

Ieşisem din cinematograful acela de la periferie
unde rulase un film mut,
Ţinându-ne-atât de sfioşi de mână… Cânta un pian…
Şi când ne-am oprit în mijlocul străzii şi m-ai
întrebat, visătoare, ce am,
Uitându-ne ţintă unul la altul, deodată, ne-am recunoscut!

Eram (Dumnezeule!) domnul ce tocmai coborâse din vechea
cabrioletă,
Cu fracul boţit şi jobenul sub braţ, venit ca să fure
spre seară,
Motanul familiei şi tu erai, sigur, naiva subretă
Ce-l vede şi ţipă, şi el o împuşcă-ntre sânii bombaţi,
şi-apoi o iubeşte-n cămară…

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi-atunci ne-am dat drumul la mâini şi-amândoi, pe trotuare,
Am luat-o la fugă cuprinşi de-o teribilă panică
Şi-n urmă, deasupra grilajelor, cărnoase şi necruţătoare,
Plante gigantice creşteau, ca să ne tragă-napoi, în
Grădina Botanică!
(*Detectivul Arthur*, 1970)

A şasea elegie a detectivului Arthur

Poate într-o dimineaţă îmi va sosi prin poştă un colet uriaş
Cu-albastre ştampile şi timbre subţiri de mătasă
Pe care-l voi duce, plutind fericit prin întregul oraş,
Mirându-mă cât de uşor e şi de parfumat, până-acasă.

Şi-acolo, lăsându-l puţin pe îngustul trotuar
Ca să descui, voi vedea cu mirare cum, singur, din funde,
Încet se desface şi cum dinăuntru apar,
Oh, goale şi albe, picioarele tale prelungi cu mici unghii rotunde!

Şi-atunci te-aş lua-nfrigurat din imensa cutie
Şi-aproape nebun aş fugi cu tine în braţe
La vechiul bufet cu borcane lucioase şi-adânci din sufragerie
Să-ţi dau, căci ai fi leşinată de foame şi dragoste,
Cu linguriţa dulceaţă…
(*Detectivul Arthur*, 1970)

Amorurile lui Julien ospitalierul

Mult timp am iubit o ceşcuţă de ceai chinezească
Pictată cu scene naive din viaţa fântânilor pe
porţelanu-i subţire
Dar sufletul meu neştiind îndeajuns s-o uimească,
M-a părăsit, alegându-şi dulapul cel sumbru drept mire.

Apoi m-am îndrăgostit de un blând şifonier.
De-obicei dup-amiaza, când hainele dorm, mă duceam
lângă dânsul
Şi mângâindu-i furnirul, duios şi stingher,
Îl sărutam şi simţeam că mă-năbuşă plânsul.

Pe urmă-am ţinut pătimaş la o bilă de fildeş lucioasă
Cu pântece mic, ce-mi sărea uneori pân' la buze
Stârnindu-mi spre seară dorinţe ciudate şi gânduri
atât de confuze.

(*Julien Ospitalierul,* 1974)

Elegii

Bucătării, bucătării de vară,
Creme de zahăr ars strălucitoare,
Mari şervete de-azur, dulapuri-sfinxe,
Dulci utopii din linguri vechi prelinse;
Sânii aici sunt plini, coapsele grele,
Miresmele iau foc de la perdele,
Luminile se-aşează lin pe scaun,
Din cratiţe bea lapte prins un faun,
Nasturii cad subţiri de la cămaşă,
Bucătării încinse, pătimaşe...

(*Dulapul îndrăgostit,* 1980)

Elegie

Primeşte-mă iubito, cu simbrie
La sânii albi şi ţi-oi sluji frumos!
Voi face foc alchimic în chilie,
Cu leuştean spăla-voi lin pe jos,

Şi-n mături galbene cu coada lungă
O să adun păianjenii hoinari
Ce-atât de mult în păr vor să-ţi ajungă
Călătorind îndrăgostiţi pe var,

Şi casa-n garduri proaspete şi fine
Ţi-o voi împrejmui ca să-ţi păzesc
Sufletul blând şi coapsele haine
De băieţandri cu surâs diavolesc

Ce îţi trimit bezele printre leaţuri
Şi-ţi dau să guşti bomboane cu parfum,

BCU "ION CREANGĂ" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Iar seara voi aduce două braţuri
De biblii moi sub plăpumi să le pun,

Fără păcate dulci să-ţi fie somnul
Şi să visezi doar sfinţi şi izmă creaţă!
Primeşte-mă iubito, întru Domnul,
La sânii albi, pe-n sfanţ, slugă pe viaţă!

(*Dulapul îndrăgostit,* 1980)

Cântec naiv

Iubita mea nu-i uşă de biserică!
Ea are coapse şui şi ţâţa sferică
Şi se dezbracă de cum se-ntunecă
Într-o căpşună din peninsula Iberică.

Acolo mă aşteaptă şi mă judecă
În timp ce piei de piersică adulmecă
Stând goală-ntre miresme şi impudică,
Părul curgându-i către emisfera sudică.

O, ca să scap de-ademeniri obraznice
Eu îi citesc din cărţi pasaje groaznice
Cu fluturi orbi înnebunind la praznice
Şi scorpioni cu obiceiuri casnice.

Şi spre-a nu fi de viu bătut de-o cruce
De chimion de poftele-i năuce,
Pârjoale de păianjen promit că-i voi aduce
Şi escalop de scolopendră dulce!!

(*Dulapul îndrăgostit,* 1980)

Elogiul reparatei (III)

Ţi-i rotunjimea ţâţei geluită
Şi la mijloc cu cafeniu buton,
Şi coapsa ta cu fierbinţeli de plită
L-ar fierbe până şi pe Solomon
Pe cercurile ei ca pe-un ibric

BCU IASI UNIVERSITY LIBRARY

Cu lungul său ţurlui cuprins în aburi.
Şi-i murdăria strânsă în buric
Mai dulce decât mierea cea din faguri.
Şi corpul tău didactic ce ne-nvaţă
Să-i preţuim savantele delicii
Are plăceri într-însul pân' la greaţă.
Îndrumă-ne, o, dă-ne vagi indicii
Cum să-ţi iubim mai bine carnea plină
De smieură murată în răşină.

(*Dulapul îndrăgostit,* 1980)

Defăimarea reparatei (I)

De mâini şi de picioare ţi-am prins cu frânghii groase
Trupul viclean şi trândav de patru straşnici fluturi
Ca să ţi-l rupă-n calde bucăţi. Stând pe mătase,
La geam, cu talpa-n lapte şi buzele-n vermuturi,
Voi admira mari flenduri din fusta ta de stambă,
Canari pletoşi cântându-mi cu tril de marmeladă,
Şi mestecând crenguţe voi arunca în ladă
Melci gâtuiţi zburdalnic c-un vechi fitil de lampă!
Iar către seară, tandru, voi aduna din iarbă
Sânii tăi smulşi şi capul cu părul lung de-un metru
Şi coapsele voioase, ştergându-le de barbă,
Spre-a le păstra-n borcane cu căptuşeli de fetru,
Dovezi pecetluite în saramure fine
Că mi-ai iubit motanul mai mult decât pe mine!

(*Dulapul îndrăgostit,* 1980)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MIHAI URSACHI

(1941-2003)

Opera poetică: *Inel cu Enigmă* (Iaşi, 1970); *Missa solemnis* (Bucureşti, 1971); *Poezii* (antologie, Iaşi, 1972); *Poemul de purpură şi alte poeme* (Cluj-Napoca, 1974); *Diotima* (antologie, Iaşi, 1975); *Marea înfăţişare* (Iaşi, 1977); *Arca* (Iaşi, 1979); *Inel cu enigmă* (antologie, colecţia Hyperion, Bucureşti, 1981); *Nebunie şi lumină* (antologie, Bucureşti, 1998).

În *Poezie şi generaţie* (1975) l-am introdus pe Mihai Ursachi la secţiunea „Manieriştilor" alături de Adrian Popescu, Ion Mircea, Emil Brumaru etc. Iată ce scriam atunci despre poet: „o voce mai subţiată, vibrând în aceeaşi tonalitate cu Dan Laurenţiu şi Cezar Ivănescu, aparţine ieşeanului Mihai Ursachi. Cu un limbaj mai căutat, muzicalizat în exces, poetul vrea să impună un timbru aparte, bazat exclusiv pe rafinament. Explorările în ţinuturi exotice, atinse iremediabil de damful morţii unde se petrec aventuri ciudate, finalizate cu sacrificii simbolice, nemotivate în niciun fel, nu fac mai răscolitor lirismul. Totul se reduce la starea imprevizibilă, la bolboroseala suavă şi evanescentă. Poetul, având prea clară convenţia lirică, tinde să refacă potenţialul originar al limbajului. Această magie este exclusiv muzicală şi, cum la noi toate încep de la Eminescu, Mihai Ursachi este în erotică eminescian ca şi Cezar Ivănescu sau are aceeaşi aspiraţie de reintegrare acvatică. Când vrea să fie tenebros ca Edgar Poe, Ursachi sfârşeşte într-un serafism decorativ, fără zguduirile vizionare ale marelui iluminat".

Prin *Poemul de purpură şi alte poeme*, discursul lui Mihai Ursachi se adânceşte în direcţia unei *textualizări constante*, ceea ce anticipează filonul textualist al unor poeţi ieşeni optzecişti, precum Daniel Corbu, Mariana Codruţ, Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Liviu Antonesei etc. În *Poemul de purpură* (punctul maxim al discursului ursachian) se probează secvenţial punerea în act a subiectului tragic, aflat în faza experienţială şi sapienţială a cunoaşterii. Actantul orfic traversează un dificil scenariu iniţiatic din a cărui derulare solemnă se pot desprinde diverse ipostaze simbolizante ce instituie „istoria desăvârşită a fiinţei" în tentativa dramatică de autocunoaştere.

Îndreptarul canonic al viziunii gnosice se află în poemul eminescian „Panorama deşertăciunilor" ale cărui 1302 versuri, ritmate clasicist, vor fi rezumate în manieră proprie de Mihai Ursachi în şapte versuri albe: „...Tot ce există, există. Tot ce există, există de-a pururi./Moartea nu are viaţă. Nălucă şi vis e istoria/mării de sânge, coşmarului roşu, totul s-a săvârşit/întru deplina înstăpânire a deşertului/Deşertului./Nu asculta ce deliră strigoiul. Aceştia/suntem noi, înşine, înşine. E vorba de o colină/din apropiere, la Luxor în Egipt, e un joc al naturii". Gândirea extensivă eminesciană este contrasă într-un nucleu imploziv, aparent mai profund, dar amprenta cognitivă conservă intactă substanţa eminescianismului.

Poetul are orgoliul temerar de a încerca să continue linia orfică a poeziei interbelice, construind un spaţiu imaginar restrictiv, identificat cu ţinutul

„celestial" şi auster al „Ţicăului", un fel de „Issarlâk" „slăbit" prin eroziunea postmodernă.

Periplul desăvârşirii interioare nu se poate concepe altfel decât ca un act conştient de cenzurare morală sângeroasă: „Pe drept sau pe nedrept? Pe drept sau pe nedrept./Mai întâi a fost dat la călău ca să-i taie mâinile amândouă/Au căzut ca doi peşti pe o movilă de mâini. Aceasta e soarta captivilor, asta/e soarta mâinilor lor. După o lună îi tăiară braţele până la cot. Aceasta e soarta tâlharilor./Mai apoi îi tăiară şi limba, căci aşa se cuvine sperjurilor./Ochii i-au scos cu pironu-nroşit, ispăşindu-şi astfel necredinţa./Gâtuirea i s-a făcut pe întuneric, cu struna arcului melodios//Căci asta e soarta celor ce s-au născut". Problematizarea existenţei, a timpului cronofag şi a autoimplicării actanţiale în scriitură, ca posibilităţi individuale de a participa la procesul ezoteric de iniţiere, se transformă într-un metatext febril, sigilat cu inserţii autobiografice: „Acesta e autorul; el duce pe umeri un crin ca pe-o puşcă./Astfel înarmat, tot ce există îl muşcă./Adeseori spune:/«o, slăbiciune,/numele tău este artă»/Fiind deci atât de ridicul şi slab, întreprinderea lui e deşartă, întocmai ca a zidarului, fratele său,/care a vrut să clădească o piramidă-n Ţicău./Dar mai cu seamă/ora îi pare târzie/şi mult îi e teamă/că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste".

Trebuie să spunem că nu-l văzusem niciodată pe Mihai Ursachi înainte de a scrie despre poezia sa. Nu mică mi-a fost uimirea când l-am zărit prima dată, în Bucureşti, cam prin faţa catedralei Sf. Iosif, venind către editura Cartea Românească, însoţit de poetul Dan Laurenţiu. Deşi ne-am grăbit să ne salutăm, cu acele gesturi stereotipe ce compun, de obicei, răceala unei întâlniri convenţionale, am notat imediat paloarea şi uscăciunea cadaverică a trăsăturilor unui actant poesc. Purta o capelură artificială, roşcată, precum mi-l închipuiam pe Edgar Allan Poe, văzut în unele fotografii de epocă şi m-a intrigat acea alură străină, vineţie a unui personaj fictiv, ce emana o stranie teroare textuală. L-am asociat imediat cu faimosul Roderick Usher din proza terifiantă *Edificiul Usher*, resuscitat de Ion Barbu ca actant textual pur în cunoscutul său apolog, *Veghea lui Roderick Usher*, publicat ca prefaţă la volumul *Eulalii* (1931) de Dan Botta. Nu cred că m-am înşelat deloc şi această intuiţie m-a urmărit de atunci ori de câte ori l-am mai întâlnit pe autorul *Poemului de purpură*. Extravaganţa sa, de prinţ poesc al mahalalei celeste Ţicău, i-a ţesut în jur o aură fantastică, conferindu-i un statut legendar. El a devenit treptat un adevărat magistru al tinerilor textualişti ieşeni, conservându-şi faima de autentic personaj de Text. Poezia sa metafizică, uşor corodată de ironia filigranată, se potriveşte mai ales acestei ipostaze fictive a figurii poetului, cultivate în mod premeditat.

Flanela

Îţi aminteşti desigur flanela violetă,
flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem
în cea mai frumoasă din serile noastre;
despre care spuneai că îmi şade

ca o armură de smalţ, ştii tu, în seara
când ne pornisem împovăraţi de garoafe şi iasomie
către Ierusalim... Când madam Zambilovici
ne-a dat câte două tartine (ca să avem pentru drum)
flanela pe care apoi am adus-o
fluturând ca un steag zdrenţuit în războaie
pe care apoi am purtat-o
cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu,
până ce a fost absorbită prin pori şi s-a asimilat
în toate celulele trupului meu
şi în schelet,
iar ţesătura ei sclipitoare a devenit un ţesut.
De ce încerci să negi,
de ce pretinzi că nu ştii ce flanelă,
ce seară, ce Ierusalim şi aşa mai departe?
De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi
să o dezbrac tocmai acuma când nu se mai poate
de ce pretinzi că n-a fost nici o flanelă
că nu mă vezi, că nu mă simţi, că nu mă recunoşti?

(*Inel cu enigmă,* 1970)

Poem despre domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întâlnire la o expoziţie suedeză de pictură

Ce melancolice goarne legănau universul în
după amiaza de toamnă în care străin
şi stingher rătăceam printre turnuri şi case...
Dar Gabriela Şerban nu ştia
că cerul anume din goarnele sale sunase
singura mea întâlnire cu ea.
Desigur că înainte de asta milenii
s-au drămuit, chiar Napoleon a murit
şi multă vreme la denii
eu serile mele m-am dus fericit.
Dar Domnişoara – ochii ei faruri
violacee în noapte –
ca dintr-un somn m-a trezit,
Domnişoara eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri.
Cauza straniei sale prezenţe, a întâmplării, a fost şi acuma doar ea,
părea că o ştie prea bine, deşi nicidecum nu ştia
şi deşi a durat doar o clipă, un neînsemnat amănunt,

era hărăzit cu stricteţe să aflu că este,
să ştie că sunt.
Luminile ei, viețile ei, pentru dânsa erau suveniruri stinghere
cu pisicuţe angora şi jucării pe un iaht de plăcere
în nebuloasele, de mine în veci neatinsele sfere;
iar lumile mele erau labirinturi impure
cu fumegânde făclii şi scule străvechi de tortură
spre care striga în neştire o nostalgie obscură.
Acolo, în sala cu nuduri profund suedeze,
neruşinat încâlcite, vernil la culoare şi puţin cam obeze,
Domnişoara înaltă, frumoasă, avea ceva militar,
de june cadet cartofor, ce anume, m-aş întreba în zadar,
ceva citadin şi rural totodată, în fine, s-a oprit chiar la cel mai obscen
dintre nuduri, l-a cercetat cu priviri delicate, experte,
în vreme ce sângele meu se urcase la ten
căci presimţeam că în curând o voi pierde.
Am vrut să-îngaim ca o scuză, ea mă fixă curioasă
(era atât de frumoasă)
apoi se îndreptă amuzată către o carte
cu iscălituri şi impresii, a scris ceva englezeşte şi-apoi
s-a scufundat între viaţă şi moarte
în frunzele care plouau peste noi.

Dar vouă de toată istoria asta nici că vă pasă.

(*Inel cu enigmă,* 1970)

Poemul de purpură

I Invocaţie

Cu nemărginită cunoaştere-a mărginirii
fără durere şi fără beţia
ferice a celor înstăpâniţi amăgirii,
sufletul meu se apropie astăzi de tine, o,
înmiresmat habitaclu al desăvârşirii.

Glasul de aur fu vraja secundelor mele
nocturne, am săvârşit
vărsarea de sânge iubit întru numele tău
şi m-am hrănit cu viaţă fierbinte, întocmai
ca dulcile fiare ale pădurii.

Curgere undei de aur mi-a fost
semnul statornic al surzitoarei fiinţe.
Vis de o clipă-s acum nesfârşitele, o nesfârşitele
iuţi cavalcade-n deşerturi, tulburatele
fapte-ale oştilor mele.

Ci netulburat, ca o stană de smalţ în pustie,
sufletul meu stă acum înaintea
detunăturii de aur. Primeşte
ceva ce nu ştii ce este, atotştiutorule.
Merindea aceasta atât de fierbinte, de fragedă,

o, tu, orbitoare prăpastie...

II

Faptele mele de aur s-au petrecut sub imperiul
deşertului. Mari piramide
au privegheat împlinirea destinului. Şi mai ales
au fost glasuri de crini ai câmpiei, ca un vaier,
sacre versete rostind, pomenirea
celor de-a pururi nefăptuite, gloria lor
oficiind-o psalmodic în singurătăţile
Sfinxului.

Dar nu despre acestea e vorba, ci despre
beţia de sânge virgin, despre frunza
străpunsă cu sulița, despre capul iubit
rostogolindu-se tandru la gleznele mele.
S-a săvârşit întru deplina
înstăpânire-a deşertului. Craniul iubit
l-am prefăcut în pocal pentru cultul
celor inexistente...

Şi mai cu seamă
coruri de îngeri au însoţit apăsătorul meu vis.
Dar fie; voi povesti şi povestea
trădărilor mele, a otrăvirilor laşe, a
gâtuirilor. Totul e scris
cu litere grele de aur, pe purpură groasă.
Semne anume au fost născocite, spre-a nu fi
nicicând înţelese. Iată povestea:

III

Iubito, nu asculta ce şopteşte strigoiul, revenanţii
vampirizează copile, ispitindu-le
mai întâi cu istorii. Pe limpede ţărmul
acesta să mergem, cu pace şi împăcare sub
marea tutelă a lunii. O, ai credinţă,
noi suntem aceştia, toate acestea-s acestea, tot ce există
există, să mergem acum la colina
mormântului scitic. Sub tutela palorii

oceanele lumii sunt fantasmagorice
oşti de năluce, coruri înalte până la stele,
mari galioane de constelaţii, galerele cerului
mânate de palizii robi ai adâncului. Sub alba tutelă
Marele Crin
ne aşteaptă de ani două mii.

... Tot ce există, există. Tot ce există există de-a pururi.
Moartea nu are viaţă. Nălucă şi vis e istoria
mării de sânge, coşmarului roşu, totul s-a săvârşit
întru deplina înstăpânire-a deşertului. Deşertului.
Nu asculta ce deliră strigoiul. Aceştia
suntem noi înşine, înşine. E vorba de o colină
din apropiere, la Luxor în Egipt, e un joc al naturii.

IV. Istoria desăvârşită a Săgetătorului

În noaptea ceea clară ne-am adunat cu toţii
pe insula rotundă din lacul din pădure;
purtam armuri uşoare şi coifuri ca irozii
şi-n liniştea nocturnă doar gesturile dure

rupeau perdeaua moartă a razelor de lună...
Înşiruiţi în linii, volute schimbătoare
şi stoluri ordonate, o mistică străbună
ne poruncea-n tăcere lunara vânătoare.

Era un cap de bour, întunecat cu totul,
cu o privire ţintă ce mă făcea să sufăr;
în jos – un fel de barbă mai albă ca omătul,
iar între coarne, galben, strălumina un nufăr.

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Târziu, la fiecare la un anume ceas,
era sortit, în cercul cu semn voievodal,
să intre cu cunună şi arme de arcaş:
o singură săgeată, săgeata de cristal.

Îngenuncheat în cercu-mi şi copleşit de steme,
eu mi-am ţintit săgeata, o singură săgeată,
în nufărul acela... Iar peste mări de vreme,
pe insula rotundă, în noaptea de zăpadă...

V.

Pe drept sau pe nedrept? Pe drept sau pe nedrept.
Mai întâi a fost dat la călău ca să-i taie mâinile amândouă.
Au căzut ca doi peşti pe o movilă de mâini. Aceasta e soarta
captivilor, asta
e soarta mâinilor lor. După o lună-i tăiară
braţele până la cot. Aceasta e soarta tâlharilor.
Mai apoi îi tăiară şi limba, căci aşa se cuvine sperjurilor.
Ochii i-au scos cu pironu-nroşit, ispăşindu-şi astfel necredinţa.
Gâtuirea i s-a făcut pe-ntuneric, cu struna arcului melodios.

Căci asta e soarta celor ce s-au născut.

VI. Jocul

Iubito, hai să ne jucăm
de-a Ildiko şi de-a Attila.
Acesta-i cortul meu de blăni
în care te-am adus cu sila.

Dar jocul nu-i adevărat,
vedem fantasme ca nebunii,
a fost odată-un împărat...
Nuntaşii aceştia nu sunt hunii.

Iubite, oare pentru ce
e-atât de roşu-acest fluviu?
Şi numele lui care e?
Iubito, – acesta e Danubiu.

Iubite, oare fraţii mei,
dorm liniştiţi în roşii ape?

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi oare tata e cu ei?
Iubito, vino mai aproape.

Iubite, toate au trecut,
să-ţi spun un vis din multe vise:
dar mai întâi să te sărut,
căci toate uşile-s închise.

Părea că – am fost copii cândva
în verdele Septentrion
şi doica noastră ne citea
din cartea lui Marcel Brion.

Că ne jucam un straniu joc,
un joc cu flăcări şi cu sânge;
iubite, dă-mi acum te rog
pumnalul tău, ceva mă strânge.

Să ne jucăm un joc frumos,
ce se va scrie în istorii.
... Deasupra pustei colbul gros,
şi lung se tânguie cocorii.

VII. Confesiunea autorului: slăbiciunea sa în faţa lumii, a trecerii vremii şi a Poemului de purpură

Acesta e autorul; el duce pe umeri un crin ca pe-o puşcă.
Astfel înarmat, tot ce există îl muşcă.
Adeseori spune:
«o, slăbiciune, numele tău este artă»
Fiind deci atât de ridicul şi slab, întreprinderea lui e deşartă,
întocmai ca a zidarului, fratele său,
care a vrut să clădească o piramidă-n Ţicău.
Dar mai cu seamă
ora îi pare târzie, şi mult îi e teamă
că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste.
Deci plin de mâhnire el vă propune această poveste:

VIII. Bătrânii cronologi

Doi inşi stăteau de foarte multă vreme într-o zidire fără porţi; ei nu ştiau de câtă vreme şedeau acolo, deşi numărau cu meticulozitate fiecare zi care

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

trecea, şi cu ajutorul calendarului digital al călugărului Damaschin, calculaseră exact toate sărbătorile şi datele mai importante pe multe mii de ani. S-ar putea spune că deveniseră specialişti în cronologie, căci ştiau cu precizie pe ce dată căzuseră Paştile în anul 1054, şi dacă ziua aceea din 1453 fusese o joi sau o vineri; visul lor era un calendar complet pe şaisprezece mii de ani.

Uneori ziceau: 24 aprilie 11007 va fi o marţi înaintea Floriilor...

Şi totuşi n-ar fi putut spune de cât timp şedeau în încăperea aceea, deşi îşi aminteau precis ziua venirii lor acolo, precum şi numărul exact de zile care trecuseră de atunci.

Târziu de tot ziseră: calendarul complet pe şaisprezece mii de ani e făcut, din oscioarele degetelor noastre, şi ştim precis că de azi în şaisprezece mii de ani va fi o marţi înaintea Floriilor.

Dar în clipa aceea unul din ei oftă şi zise: iată, acum eu am să mor, păstrează tu cronologia.

Iar celălalt: şi eu simt că mor.

Apoi, privindu-şi încheieturile mâinilor mumifiate, cu pielea ca pergamentul, pe care se aflau însemnaţi cu minuţie cei şaisprezece mii de ani, muriră amândoi. Era într-o marţi înaintea Floriilor.

IX.

Aici unde suntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat.

La picioarele tale, iubito, prunul sălbatic a înflorit,
colina întreagă e semănată de îngeri cu florile
ce s-au numit imortele. Din inima mea
un mac de câmpie s-aprinde o dată pe an, Este noapte,
şi la picioarele tale, iubito, prunul sălbatic a înflorit.

Marea adânc priveghează tăcerile albe în care
s-a înecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfinte poeme
iluminează zidirea în formă de crin. Un crin cugetând,
astfel am fost şi-am trecut noi pe ţărmul acesta
la marginea mării. Universul întreg e un crin.

Aici unde suntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat.

X. Adaos: scrijelitura unui student pe gresia albă a mormântului scitic

Iubita mea ce nu exişti
cu ochii mari atât de trişti

din locul unde nu exişti
tu mă priveşti cu ochii trişti

De după zidul de argint
care pe toate le desparte
pe cei ce sunt cum că nu sunt
pe cei ce nu-s cum că n-au moarte

Iubita mea cu chip de crin
din timpul cel de tine plin
în care pururi nu exişti
tu mă priveşti cu ochii trişti

– CARMEN EXPLICIT –

(*Poemul de purpură şi alte poeme,* 1974)

Balada nopţii de aur

În noaptea bogata de august luna era ca un gulden,
averi importante pierdusem la marea ruletă a nopţii.
Când iată într-o caleaşcă de scoică la care erau înhămaţi
o pereche de struţi, se năzări din pădurile luxuriante

la Rirette, la Rirette

Ea avea părul bogat ca o junglă de aur, toamna
părului ei îşi lăsa greutatea pe umeri, pe talie, până la şolduri.
„Eu sunt Brunhilde" îmi zise, şi hohotul mic – biciuleţ de mătase –
îmi plesni faţa în noaptea bogată de august, în noaptea-tezaur.

Larirette, larirette

Averi importante pierdusem la marea ruletă a nopţii.
De prin cotloane secrete, cabuterii, elfii şi alte centurii de spiriduşi
mă persiflau cu cruzime în noaptea profund persistentă.
În noaptea ca un vistiernic flamand cu o mie de feţe.

Larirette, larirette

„În noaptea aceasta, îmi spuse, la ora aceasta, poţi plânge,
căci se întâmplă ceva, se întâmplă." Constelaţii baroce

săvârşeau milenare manevre pe bolta ca o eşarfă
violacee. „Se întâmplă ades naufragii", răspunsei.

Larirette, larirette

Fructul cărnos şi sevos, fructul roşu, fabulosul fruct roşu
care era gura ei, lăsa să se vadă semințele albe şi crude-ale dinților.
„Da, da, în luna aceasta se-ntâmplă ades naufragii", răspunsei,
„ploaie de stele cad în adâncuri viețile celor naufragiați."

Larirette, larirette

„Dar o iubire, gentilă şi grațioasă ca un capriciu, poate să facă
să cadă-n fărâme chiar Domul aşa dureros construit; iar la fereastra
înaltă cu gratii, când vei privi dimineața talerul roşu din cețuri,
ai putea să găseşti spânzurândă, cu chipul umflat ca un gulden,

la Rirette, la Rirette

„Dar o iubire, însângerată, scăldată în sânge, o iubire în Domul
incendiat, un incendiu de sânge, Walhalla, incendiul
a tot ce există, beția de sânge şi foc, incendiul de sânge
a tot şi a toate, un naufragiu prin flăcări, în marea de sânge..."

Larirette, larirette

Răspunsei... Luna pe cer spânzura buhăită,
şoareci şi broaşte purtând felinare furnicau cete-cete
dar nu se mai poate găsi, în fantastica noapte-tezaur,
aceea ce eu am pierdut la marea ruletă a nopții:

la Rirette, la Rirette

(*Poemul de purpură şi alte poeme,* 1974)

Autointerviu

Vezi-ți de treabă Ursachi
şi renunță odată la obişnuința vicleană a poeziei.
Tu care în adolescență
ai vrut să te faci oier, apoi
funcționar la Piscicola, tu care ți-ai amăgit

insomniile cu sanskrita, cu Schlegel, cu Bopp, pentru ce
persecuţi tipografii, zeţarii, amicii, oamenii cei
cumsecade (criticii literari nu contează – sunt mult prea
şireţi ca să citească vreodată ceva). Iată din nou
ai mai scris un poem, te-ai mai tras încă o dată pe
sfoară, mai bine
te-ai face copac, boiler electric sau varză.
Termină naibii.

(*Arca*, 1979)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

GEORGE ALMOSNINO

(1936-1994)

Opera poetică: *Laguna* (Bucureşti, 1971); *Nisipuri mişcătoare* (Bucureşti, 1979); *Omul de la fereastră* (Bucureşti, 1982); *Poeme din fotoliul verde* (Bucureşti, 1984); *Marea linişte* (Bucureşti, 1995).

S-a vorbit foarte puţin despre poezia lui George Almosnino, deşi discursul său era suficient de personal la debut, în 1971, încât să suscite o receptare mai adecvată. Cum ne aflam în plină manifestare a manierismului, desigur că „prozaismul" apărea cu totul insolit, ca priză diferită la real. Pe de altă parte, „suprarealismul" poate fi invocat, în mod justificat, ca primă amorsare a discursului lui George Almosnino, dar se consideră că poietica suprarealistă fusese epuizată prin primul Nichita şi prin Virgil Mazilescu ce publicase *Versuri* cu trei ani mai înainte. Parţial are dreptate Gheorghe Grigurcu când susţine că „un mare dezavantaj l-a marcat, incontestabil, pe George Almosnino şi anume contemporaneitatea cu generaţia şaizecistă, neoexpresionistă, conceptuală şi retorică, pe latura sa «selectată», obţinându-şi faima din gesticulaţia largă şi din tonurile declamării". Totuşi, în 1971, poezia „declamatorie" nu mai era chiar atât de „reprezentativă" întrucât apăruseră deja Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nora Iuga, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea şi se impuneau echinoxiştii a căror „rafinatezza" şi „agudeca" deplasaseră orizontul de aşteptare al publicului ce poseda atunci o formaţie şi un gust pentru poezie ce nu erau de neglijat. Evident că nu poate fi vorba de „contemporaneitatea cu...", ci, mai degrabă, de neatenţia criticii.

George Almosnino debutează la 35 de ani cu volumul *Laguna*, prezentându-se ca un poet manierist, dar fără a recurge la recuzita clasică a manierismului, decelabilă clar la un Adrian Popescu, ci prin priza diferită asupra realului, reperat la nivelul cotidianităţii. Se poate spune că – în contextul dat – George Almosnino renunţă treptat la discursul metafizic al şaizeciştilor în favoarea unei poietici mai directe, capabile să acceadă la descrierea nudă, anatomică a componentelor intime ale lucrurilor; s-a schimbat atitudinea eului poetic ce se face prezent în scriitură prin marcarea precisă a participării la act. Această atitudine nouă se accentuează în *Nisipurile mişcătoare* (1979) unde agonizarea surdă a discursului dă acel frison febril în receptare, ca marcă individualizantă, deosebită de decorul retorizat şi măştile mimetice ale celorlalţi manierişti. Se notează obsesia *spaţiului de alarmă*, identificat în toposul *spitalului* („spaţiu micşorat oră incertă/timpul se culcă-n bandaje/ bandajele înfăşoară omul/omul fuge"), ce accelerează şi intensifică pulsul existenţial („aer pătat/cine-i/pata aceea galbenă/pata aceea roşie/un ochi a trecut/în necunoscut/un ochi/se încurcă/în plasa păianjenului"). Acest topos, textualizant în sine, va fi preluat şi tratat mai târziu într-o manieră personală, de poetul post-textualist Vasile Baghiu.

Abia prin volumul *Omul de la fereastră* (1982) George Almosnino îşi află un timbru propriu şi scriitura care-i consacră autenticitatea. Critica este surprinsă din

nou în flagrant căci nu receptează apariţia volumului, cu excepţia poetului Liviu Antonesei, care afirmă în mod polemic pentru acel context că „atunci când va părăsi politica literară în favoarea abordării efective a literaturii care se scrie astăzi în România, critica noastră va avea surpriza să descopere în George Almosnino pe *unul dintre cei mai profunzi şi expresivi poeţi ai contemporaneităţii*". În realitate, tocmai „contemporaneitatea" poetului cu promoţia optzecistă – de data aceasta – face ca „omul de la fereastră" să nu fie „văzut" de critică, întrucât suntem în plină campanie textualistă şi nu prea se lasă să filtreze alte valori poetice. Cum nu aparţinea, nici biologic şi nici structural, grupării lunediste, George Almosnino nu va intra în perimetrul receptiv, contribuţia sa la înnoirea poeticităţii fiind pur şi simplu ignorată. Poetica „descreşterii diafane" a fiinţei comune („frumuseţea unui vers gol/liniştea mea/sunt un om/ contemplând descreşterea diafană într-un apartament oarecare/asemănător unei serii de numere depărtându-se în abstract") nu se instituie decât prin eschivă; unghiul de refracţie al realului, propus de aceasta, nu a fost omologat decât în cheie minoră, ceea ce nu înseamnă altceva decât că primează priza metafizică de evaluare. Obiectul poeziei îşi fabrică încă, la noi, o materie primă transcendentală, şi de câte ori se atentează la acest material retoric se remarcă retardarea receptării. Păstrând proporţiile, situarea lui George Almosnino o repetă oarecum pe aceea a lui Bacovia; permutarea antenei poetice către precaritatea realului a funcţionat în 1916 (la apariţia *Plumbului*) ca o negaţie a domeniului sacrosanct al poeticului şi astfel poetul „comediilor" a fost taxat drept minor şi opera sa nu a putut să participe activ la avansarea poeticităţii decât după ce a fost remetaficizată de către Dan Laurenţiu şi Cezar Ivănescu. George Almosnino radiografiază neutru textualitatea banalului, îi descrie statutul alveolar în care subiectul se implică uneori printr-o autoreferenţialitate viscerală şi, concomitent cu această „descriere", aparent aseptică, asistăm cu uimire crescândă la o *reintegrare vizionară*. Actantul poetic, identificabil unui „scrib consemnând istoria cu gura cusută" îşi continuă netulburat „descrierea exactă" a unei eviscerate „geografii a realului" prin activarea „memoriei" interioare. Această memorie, invocată în text, nu transcrie pasiv o posesie fenomenologică a lumii, ci se implică selectiv în autentificarea coparticipativă a subiectului. Un poem vizionar ni se pare cel intitulat în mod programatic „Viaţa de toate zilele". Aici apar consemnate entropic notaţii foarte fireşti despre fluxul cotidian al vieţii ce ne scapă de cele mai multe ori pentru că trăim instinctiv, imerşi în existenţă precum peştii într-un ocean şi nu reuşim să ne sustragem în act pentru autocontemplaţie. Când rareori are loc un asemenea moment de *suspendare a clipei*, observi nuanţe uluitoare pe care le dezgropi din memorie, ocultate de pliul autoreferenţialităţii („*Viaţa s-a mutat înăuntrul ochiului*/moartea nu-şi revendică iarba/şi tace//*totul se adună în jurul memoriei*"). De fapt, poetul nu descrie „platitudinea" cotidianului, ci opreşte din mişcarea browniană acele secvenţe agonice ce se esenţializează printr-un act anamnezic provocat de „frica" premonitorie („Frica începe să mi se adune în somn/vin acei bărbaţi/cu maşinile lor de scris//vor să mă descrie exact/să-mi aducă o peşteră//să-mi aducă un scaun/cu cele patru picioare tăiate").

Poemele din fotoliul verde (1984) sunt aproape în întregime proiecții vizionare ale unui eu abisal ce-şi veghează treaz existența proprie, scrutându-i stadiile autotextualizării inevitabile. „Ştirba gură" a actantului poetic înregistrează atent acțiunea perfidă a textuării existențiale („parcă la subțioara ta/un păianjen îşi țese pînza"), deşi prin aceasta el ştie că aboleşte realul şi-şi „amână" doar „dezastrul" care nu poate fi exorcizat decât prin scriitură („ce este un poem/vorbirea ta cu tine/evadarea dintr-un sicriu/amânarea").

În volumul apărut postum, *Marea liniște*, George Almosnino atinsese simplitatea care se autocomunică fără a se sesiza dacă semnificatul recurge la o formă de expresie sau forma însăşi îşi este conținut autarhic. El se apropie astfel de acea limpezime „semitică" a lui Umberto Saba din poezia „Capra" („I-am vorbit unei capre./Singură pe pajişte, legată./Sătulă de iarbă, scăldată/de ploaie, behăia.//Acel behăit stins era frate/cu durerea mea. O imitai, întâi/în glumă, apoi fiindcă durerea-i eternă, –/are voce unică şi nu se schimbă./Această voce se auzea/gemând într-o capră singuratică.//Într-o capră cu chipul semitic/se auzea aleluindu-se orice altă durere,/orice altă viață"), asumându-şi aceeaşi identitate existențială tragică („acolo sau aici oriunde/sunt o capră copitele mele bat/pământul albastru şi cald/toată noaptea îmi caut iedul/a plecat alaltăieri spre dimineață").

Prin cezura interioară aplicată cu sobrietate asupra sintaxei personale şi prin tonalitatea tragică a discursului său, George Almosnino este, fără îndoială, „unul dintre cei mai profunzi şi expresivi poeți ai contemporaneității", cum clama Liviu Antonesei în 1982. Este de aşteptat ca şi critica să-şi revizuiască poziția.

Spital

N-am vrut să trec prin pădure,
aer canin, sfâşiat,
ce pot să fac?
Fără păsări pădurea are mirosul
coridoarelor de spital.
Soră, vecinul de cameră trage să moară,
se zbate în pat şi e gata
să cadă de-a curmezişul drumului meu.
Singur n-am să pot trece
peste pervazul ferestrei şi degeaba
am sărutat piciorul de lup
spânzurat de tavan în lumină.
Soră, dă-i omului acesta, ce încearcă
să moară, trupul tău.

E gata să-mi cadă de-a curmezişul drumului
şi-am să fiu nevoit să-l rod
până la oase şi oasele,
să pot trece înainte.
Soră, rămâne fără păsări pădurea.

(*Laguna,* 1971)

cântece de spital

I

era duminică
era joi
era
tu veneai
cu flori galbene
roşii
mă dureau ochii
aceasta este
o floare galbenă
aceasta este
o floare roşie
acesta e un ceas
de sărbătoare
era duminică
era joi
era

II

doamne şi domni
lungi coridoare de cloroform
lupii
unul alb
unul negru
vin
soră arde-ţi inelul
bărbile morţilor
se strecoară prin el

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

III

aer pătat
cine-i
pata aceea galbenă
pata aceea roşie
un ochi a trecut
în necunoscut
un ochi
se încurcă
în plasa păianjenului
orbii
cu bastoanele ridicate
traversează o stradă

IV

de ce vă sărutaţi
când e noapte
de ce vă dezbrăcaţi
când e noapte
era un orologiu aici
care mă adormea

mâinile mele au
un perete
mâinile mele
au o masă
mâinile mele au
vechiul meu chip
mâinile mele

V

şi un copil trist

domnule
pentru ce mergi
domnule
pentru ce aduni
mucuri de ţigări
domnule

BCU MAS/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

lângă cerul albastru
pentru ce
te opreşti
domnule

VI

catastrofe banale
încurcături
de semne de circulație

pe roşu
treci

pe verde
stai

pe galben
visezi

omul care aduce ploaia
meridianul tobelor
ora

VII

tu minți
vecinul
nu are cocoaşă

tu minți
un şchiop nu
era împărat la roma

tu minți
ciungii
nu sunt
purtători de spadă

tu minți
părul unei femei

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

nu înlocuieşte furtuna
tu minţi
orbii
nu cântă
mai bine

surzii
surzii au
liniştea apei

VIII

spaţiu micşorat oră incertă
timpul se culcă-n bandaje
bandajele înfăşoară omul
omul fuge

caravane miraculoase pustiul
şi marile frunze femei
legănate pe cămile

IX

cautere în răni
cărbuni în răni
totdeauna foc
peste răni
totdeauna
soră
tu eşti aici
o pedeapsă
nu trece
prin dreptul ferestrei
nu trece
pe lângă dulapul
cu fosfor
rămâi în uşă si nu lăsa să intre cuţitul

X

soră tu mori
geamătul tău

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

are roşul
unui flamingo
tumori
un anotimp
cu ploaie
alt anotimp
cu ploaie
orbii
cu bastoanele ridicate
traversează o stradă
(*Nisipuri mişcătoare,* 1979)

Viaţa de toate zilele

frumuseţea unui vers gol
liniştea mea
sunt un om
contemplând descreşterea diafană într-un apartament oarecare
asemănător unei serii de numere depărtându-se în abstract
când luminile au aerul că au căzut şi aşteaptă

uneori nu văd mai mult
decât o pată albă
în locul unui cuvânt

această realitate confuză
poate natura cărnii
mă apropie de un păianjen

din cealaltă depărtare cine noaptea
cu multă linişte a vorbit poate
din dragoste pentru tine care eşti
rana unui condor
astfel cu o cretă pe podea am tras linii
şi printre ele am adormit
se făcea că sunt o figură geometrică poate un punct
când m-am trezit dimineaţa am vrut să-i povestesc
mamei totul într-o scrisoare pe care i-o datoram de mult

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

a sunat telefonul şi ea mi-a spus visul ei
se făcea că sunt o figură geometrică poate un punct
rare sunt cântecele care mi-au plăcut
faptele lunii palide
sânii unei statui roşii de frig

acum nu se mai poate cârpi nimic
mi-a telefonat şi un poet
vremea este instabilă

am nevoie de o întâlnire
poate cu seferis
aseară cineva
poate un călător

aici speriată mână de femeie
iată umbra acoperind ceştile de cafea
seară întinsă ca un elastic
dedesubt un petec de hârtie
scârţâie un scaun se târăşte
un câine gras şi orb
nori mari margini de pâine
într-o cuşcă galbenă
acest bătrân
cu bărbia ascunsă de lavalieră

picături de catran pe marginea ferestrei
două lighioane necunoscute înaintează în cerc

viaţa s-a mutat înăuntrul ochiului
moartea nu-şi revendică iarba
şi tace

totul se adună în jurul memoriei
ce beznă în pivniţa aceea
cineva fericit îşi mânca o unghie
cineva prelungea zâmbetul unei scânduri

(*Omul de la fereastră,* 1972)

BCU "SIMION BARNUŢIU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

oglinda

I

vin acasă cu pasul bărbatului de patruzecişicinci de ani
pe străzi pudice respiraţii şi evaziuni sentimentale
cobor odată cu înserarea în parc
lent se adună un nor în dreptul inimii trece
imaginea unui cal ce-şi târăşte jocheul
pe aici timpul
dintre două statui se macină-n aer
fulgi mari depărtate lumi necuprinse în palmă

să fie curiozitatea adevărata călăuză
să fie râsul
să fiu eu mai aproape de neînţelegere
şi cine ştie
vrabia din dreptul felinarului
imaginea cărei case mai caută

dacă mă năşteam femeie din întâmplare
în oglinda tulbure ce chip m-ar privi

majuscule agăţate de cer
hârtii colorate de tavanul sălii de bal sâmbăta
înainte de schimbul trupurilor am atâtea întrebări

un elefant dintr-un vierme
se strecoară încet vine alături de piatra rotundă
şi de ce piatra rotundă
din moartea elefantului se desprinde

o proiecţie a somnului
un geam pe care respiraţia mea
discontinuitatea unei priviri saltul abruptul căderea

III

a fi detracata limbă a visului
micul cocoş care cântă în om
când resemnarea întunecă cerul
când întregul îşi chinuie partea şi o dresează

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

trebuie să cred
în adâncul pământului este un evantai
prin mişcare uşoară
liniştește bătăile altei inimi mult mai depărtată
mult mai singură
este un loc la care am ajuns
cu mici poeme dintr-o existență tăcută
cu mici exilări ce-mi măsoară
regenerarea substanțelor ce râd în mine

bucură-te
alb la înnoptare trupul tău se deschide
de la această înălțime nimic nu se mai vede egal
nimic nu-şi mai lasă umbra
totul se strânge parcă fluturele în crisalida lui îşi câştigă
o altă lume mai rotundă şi goală

dacă aş înțelege
cine ar crede că omul social
este o realitate un trunchi al amiezii

singur poetul cu micile lui nevertebrate pe care le hrăneşte
noapte de noapte
numai el
care nu ştie nimic
ca sapa când muşcă pământul
şi sângerează rădăcinile unui imperiu

ce ştirbă gură!

nu mai îmi amintesc
când în carnea aceasta m-am renăscut
mi-am găsit vechiul trup în imaginea unei peşteri
acolo eram eu cu o cobră

degetele s-ar întinde spre aceste lumi închise
o sticlă de lampă s-a rostogolit
risipindu-se în mii de bucăți calde

m-am pierdut sau numai cuvântul
în jurul meu a câta absență

(*Poeme din fotoliul verde,* 1983)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

aş vrea să-i spun micului prinţ

lui Tiberiu

acolo sau aici oriunde
sunt o capră copitele mele bat
pământul albastru şi cald
toată noaptea îmi caut iedul
a plecat alaltăieri spre dimineaţă
mirosul lui căuta urma unui trandafir
văzul lui păştea o vocală
într-o oglindă ascunsă
printre multe alte semne de circulaţie
deschideam gura în alb
îmi loveam dinţii de linişte
mă enerva norul
care-mi cădea pe frunte

(*Marea linişte,* 1995)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

DANIEL TURCEA

(1945-1979)

Opera poetică: *Entropia* (Bucureşti, 1970); *Epifania* (Bucureşti, 1978).

În teoria termodinamică, *entropia* ar fi o relaţie matematică, exprimând acea degradare de energie, verificată cu regularitate în orice transformare fizică. În întrebuinţarea comună, folosirea acestei noţiuni cheamă în atenţie acea stare de dezordine ce ar sta la originea echilibrului diverselor fenomene. Dacă ne referim la poezie, vom observa că aici acţionează un câmp vast de *tensiuni semnificante*, tinzând, în ultimă instanţă, să reducă la gradul zero principiul entropiei, pentru ca opera să ilustreze şi să impună ordinea unei structuri irepetabile; în orice text devenit operă se iscă mişcări interne de la dezordine către ordine, dar există şi aluviuni neutre ce dau posibilitatea unor operaţii combinatorii infinite.

Daniel Turcea pleacă, în *Entropia* (1970), de la postulatul unei dezordini perfecte; numai astfel se explică toate acele incongruenţe heliadiste, activate spontan în structurarea discursului. După cum este cunoscut, Heliade are convingerea că poezia românească se afla, înainte de apariţia sa meteorică, exact în starea apelor primordiale pline de stuh şi de bălării, adăstând nunta cu principiul organizator suprem, reprezentat de geniul său; de aici acea fascinantă voinţă de sistematizare (şi astăzi la fel de enigmatică!) a unui teritoriu entropic prin definiţie. *Heliade urcă muntele Sinai al limbii române spre a ne purta şi revela misterioasele table de legi ale poeziei.* Daniel Turcea pare a adopta şi el *ipostaza unui Heliade adolescent, probând din nou gradul zero al limbii poetice*; în mod curios, el se comportă ca şi cum limbajul poeziei nu ar fi traversat toate acele „avataruri" numite Blaga, Barbu, Bacovia, Arghezi, Nichita Stănescu, ci ca şi cum s-ar afla încă sub impactul aceleiaşi *disponibilităţi adamice heliadeşti.* Această ingenuitate face ca demersul său să devină interesant, chiar dacă va conţine toate acele impurităţi de lexic şi de sintaxă, caracteristice textelor unui *poet de încercare*; în ariditatea arsă de Sahară sau în luxuria răsfăţată a discursului entropic propus de Daniel Turcea, se poate intui o experienţă textuală incipientă, în prelungirea unui Ion Barbu, explicitat şi trădat, prin redundanţa *utopiilor lexicale dimoviene.*

Daniel Turcea introduce (ca şi Heliade) în *moara textului* tot felul de materii şi materiale, fără a se jena de proveniența acestora, de cele mai multe ori exterioară domeniului poetic; formulele albe ale matematicii se ţes adesea între formele unei dezarmante oralităţi, enumerările chimice (şi alchimice) pigmentează versificări de un pitoresc necenzurat, imaginile cele mai şocante (şi la nivel fonetic) se conjugă cu serafice sonorităţi imnice, toate acestea în *simultaneitatea ubicuuă a unui discurs total ce vrea să absoarbă şi să integreze poetic orice reziduu al realului sau al limbajului.* Cu această metodă *entropică*, unde au loc cele mai bizare aglutinări lingvistice, poezia se naşte imprevizibil, bolbotind lavă încinsă în acele *copci ale discursului* scăpat momentan de sub control şi configurând pe neaşteptate obsedante imagini ale mecanismului textual.

În discursul lui Daniel Turcea pot fi descoperite toate semnele şi procedeele prin care se instituie *un proces cosmic de autodevorare şi transgresare a realului*; aproape orice sintagmă („stelele de genune", „animale fosile", „medievala vale", „dislocări de cuburi", „materia de crabi", „vânt de cleşti", „plumb lumină", „îngeri matematici", „iaz de timp") devine, din această perspectivă, o *metaforă textuală* activată prin verbe ca: „mănâncă", „sapă", „soarbe" etc. Dacă menţinem acest sistem de lectură, vom descoperi că în prima sa carte, Daniel Turcea construia – cu o nepotolită imaginaţie – un autodafe textualizant. *Canavaua discursului se înroşeşte ca epiderma în rujeolă de puzderia simptomelor textuale* ce pot fi culese cu uşurinţă din orice poem sau din orice vers („din fructe-n fructe întâmplări măceluri", „e muşcătura serii animal la gâtul doamnei/rană sinilie", „un animal în lava serii nenăscut muşcase", „măceluri unse cu mirt", „cu nuci de sânge", „totul era o floare carnivoră imensă", „cu stele căzătoare distanţă ghilotină", „peisaje cu oameni în gură", „poziţii în reflexii în apă", „oglinzile vii şi mai vii şi mai vii", „muşcătura de sticlă a curbei pe cub", „dinţi de timp").

Extraordinar este poemul „Copacul, principele şi oglinda", unde se tatonează pas cu pas căile intrării în nebuloasa labirintică a textului. Apare aici descrierea unui *personaj de text*, urmând direcţia sugerată de Ion Barbu în poliedrica „Veghe a lui Roderick Uscher" („era mult mai frumos când începuse în camera/în care intra prin oglinzi/să-şi închipuie în negru aburind eprubete/tu între timp ieşiseşi pe lespedea albă subţire/de-a lungul sălii de armuri"), cu toate rafinamentele unor uciderі şi otrăviri repetate („eu/spărgându-ţi ferestre pe caii amari galopând/pe sub murii pustii/rădăcina întâlnea hidrargir/golul cuţit şi voalul tău aiurind"); apoi se conturează o capcană intertextuală („şerpii sculptaţi şi de bronz au căscat/boturi coclite lunecând pe socluri sub uşi/şi marmura vie/castelul era acum o floare carnivoră imensă/viaţa lui pe oglinda cu vine subţiri/scurse roşii tulburându-se apele") din care va apare actantul fictiv („femeia din două tablouri fusese îndelung bănuită") spre a comite actul suprimării („mâinile tale subţiri/îmi caută parcă locul la ceafă între două vertebre"), adică operaţia ultimă de intrare în text. S-ar putea spune că acest poem reprezintă, în buna tradiţie a *Jocului secund*, o adevărată *lecţie textuală*. La fel, în „Dezastre" aflăm sugestia textualizării printr-o perpetuă reflexivitate şi autoreflexivitate a elementelor combinate. Aici, întâlnim înainte de Nichita Stănescu, opţiunea pentru *cub* ca topos absolut al autoreflectării infinite a lumii. „Cubul oranj" va fi explorat în alt mod de Nichita Stănescu, dar trebuie să spunem că el reprezintă o *obsesie textuală permanentă* în poezia lui Daniel Turcea.

Am indicat dâra unor posibile sugestii anticipatoare ce pot fi decelate ca decurgând din *poetica entropică*, practicată cu bună ştiinţă de către poetul cu mers împleticit printre lucruri şi ochii nostalgici îngheţaţi în lacul textualizant al imaginaţiei sale premonitorii. Daniel Turcea este un poet aproape textualist doar în volumul *Entropia*.

Copacul, principele şi oglinda

De jur împrejur totul devenise argintiu de un argintiu pal
cu zbateri
spre verzui şi violet; o iarbă rară a putut suge
Un copac şi-a întins crengile chircite de rană
întortocheată rana apusului
de fiecare soare de moarte
amiezi ale liniştii
pentru a putea împlini sfera merelor
ori para de lacrimă albă şi bună la gust, zemuind
şi rădăcinile
umblând ca nişte mâini sub frigul nopţii
dezlănţuirii
a vinelor alcătuind
transfuzii dogorâtoare
de râs rostogolit pe întinderea alb-vineţie
de hohot prăbuşit în peştera
cu toate cristalele învelindu-te de n-ai să mai ştii
ce poate fi mai frumos
decât
orbitoarea lor strălucire
niciodată îndeajuns de goală
încât pasărea roşie din cerul
respirându-ţi aerul în schimbul
aerului ei mai de sânge cu câmpuri de maci
risipite pe buze
cu
tine
ca-n nibelungi naufragii
pe
ultimul pământ al lui Dumnezeu din patru părţi numai apă
pe care
numai câteva clipe
şi numai pentru câteva clipe
ai adus, s-au adus, sub ploaia fierbinte
toate păsările lungi cu palmierii
culorilor de havaiană
cuprinzând
marinari debarcând la Tahiti
ori muzica umbrelor calde
povestind de ocnaşul devenit mai apoi

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

rege pe lună ori pe tabla de şah un nebun
ofiţer de oţele cu unul din faţă
într-o gondolă dintr-un păstrat mizând pe Veneţii
s-au bătut pentru a doua regină
frumoasă a doua regină
Regina Regina din gotic
turn, te-am iubit. dintr-un turn, într-un turn tu
erai minunata
împărăţie de regi devastaţi sub o lună
când mâncată de şarpele boa fantastic
cu aripi şi capete lungi
el, ca o nobilă
corabie a noastră, a defăimărilor
te-a privit cu ochi umezi şi plânşi
pentru că el era tristul princip-reptilă iar noi cu oştiri
nenumărate
şi tu l-ai urmat sub solzii răcorii
totdeauna l-ai iubit pentru solzii răcorii
el cu inimi sărutându-ţi fiecare pasăre albă
câte-ţi cuprind paşii tăi în lunatece ii
era mult mai frumos când începuse în camera
în care intra prin oglinzi
să-şi închipuie în negru aburind eprubete
tu între timp ieşisei pe lespedea albă subţire
de-a lungul sălii de arme printre armuri în voal căutându-ţi
principele rătăcitor
pe un iaht alb către ţărmurile vii
una din armuri ofiţerul pândind pe la pinteni
gondola în lemn pe perete
eu
spărgându-ţi ferestre pe cai amari galopând
pe sub murii pustii
rădăcina întâlnea hidrargir
golul cuţit şi voalul tău aiurind
el înţelesese elementul cel mai sfărâmicios şi gălbui
cu patru atomi de carbon contra patru
plecăciuni de jad sub copite cu invitaţii de mandarin
sfărâmând
şerpii sculptaţi şi de bronz au căscat
boturi coclite lunecând pe socluri sub uşi
şi marmura vie

castelul era acum o floare carnivoră imensă
viața lui pe oglinda cu vine subțiri
scurse roșii tulburându-se apele
cu 3 sălcii solzoase și 4
corăbii arzând îndelung
cu țărmuri retrase în ancore grele
doi ochi uzi sfărâmicioși și gălbui
și mâna căutând un scut ori ceva să pareze
părul îi devenise de săbii lucioase
ca-n Wagner
ca un giulgiu rece pentru un Reigner wiking
viața se muta când aici când acolo
părăsindu-l cu 3 călăreți
în negru plecând de la Mecca
dar nu mai putea să dispară, oricum

și totul era o floare carnivoră imensă
– de ce și de unde venisem
cu capul plecat am ieșit
și clanțele ușilor grele lipicioase și pâlpâind
cu un rege maur din baga și clovn
din cedru de Liban, bâlbâind ghidușii
la dreapta și la stânga ieșise

masa lungă cu pluș aiura de zgomote sparte de cupă de
râsete îndelungi și de pumni,
apăsând și izbind din discursuri
nu mai știa care și cum începuse
și atunci se amestecau discursuri cu foșnete și râsete
multe, subțiri
podeaua era o cazarmă ordonându-și pașii încet
femeia din două tablouri fusese îndelung bănuită

viața lui odihnind aici și acolo lasă-mă
mâinile tale subțiri
îmi caută parcă locul la ceafă între două vertebre
de ce pentru tine venisem
haită sură e acum părul tău
ai și căpătat frăgezime

iartă-mă principe iartă-mă
credeam c-am venit dup-ai mei

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

totul am închis şi-năuntru
apa am pus-o sub chei
am mers singur o vreme
apoi am ieşit cu mare sfială
Brumase
Şi pentru că un soare apune-ntre fructe

Şi pentru că rădăcinile înţeleg deşi fac genocid
Şi pentru că odată ajunşi aici
unde toate şi tuturora le e cunoscută această muzică
viaţa lui
nu se mai putea risipi şi chiar dacă
mâinile lui căutaseră oricum ceva să pareze.

(*Entropia,* 1970)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

GRETE TARTLER

(1948)

Opera poetică: *Apa vie* (Bucureşti, 1970); *Chorale* (Bucureşti, 1974); *Hore* (Bucureşti, 1977); *Astronomia ierbii* (Bucureşti, 1981); *Scrisori de acreditare* (Bucureşti, 1982); *Substituiri* (Bucureşti, 1983); *Achene zburătoare* (Bucureşti, 1986); *Materia signata* (Bucureşti, 1992); *Roşiile portocalii când sunt verzi sunt galbene* (Bucureşti, 1997); *Râsul ocrotit de lege* (Bucureşti, 1999).

Un singur vers al lui Grete Tartler („Torţa din mâna mea dreaptă e chiar mâna mea dreaptă") a fost de ajuns ca să atragă atenţia asupra poetei, după ce a fost citat de Ştefan Aug. Doinaş. Acest vers emblematic transcrie asumarea unei atitudini de mare gravitate *ce transformă actul poetic, prin natura lui – în mod fatal – mediat de semnele aseptice ale textului scris, într-un act de trăire directă.* Grete Tartler face parte şi ea dintre cei care „cred că poezia/e o sabie fără mâner/şi o apucă strâns de tăiş"; tentativa e aceea de *a suprima orice substitut interpus între eu şi real şi de a proba experienţa poetică ca pe un autodafé voluntar.* Din moment ce poezia este o „scrisoare de acreditare", să vedem cu ce împuterniciri o investeşte poeta care „descrie această-ntâmplare". Care „întâmplare" o priveşte chiar pe „poezie", în germinarea ei antropomorfică: „să-mi cresc doar imaginea vrută de mine,/cum creşte copilul în pântec./Nimic nu se vede afară/doar un râu spumegând", corporalizându-se treptat în fiinţă individuală, având adică o formă vie şi un corp al său ciuntit şi sângerînd, căci, iată, ea se naşte chiar pe locul unde „chiar acum în valuri se zbate un tânăr", sau în vertijul iederei „spânzurate în aer", „de unde s-a aruncat de curând o fată/de şaisprezece ani". *Acreditarea* ar însemna deci o trăire intensificată a vieţii. *Substituirea*, ce poate fi admisă aici, are o singură traiectorie, punând eul (poetic şi existenţial) într-o relaţie intens-coparticipativă: „iar eu nemişcată privesc/graniţa dintre fiinţă şi devenire/urmele cariilor în lemn/picăturile sângelui pe zăpadă".

„Mâna" cu care scrie poetul se umple inevitabil de sânge, este făcută să sângereze sub „cuiul" bătut de real (sau de realitate) în „poemul mural" care odată scris, „pocnetul puştii se va auzi/dar cu mult mai târziu". Viaţa, ca formă a existenţei cotidiene, nu poate fi traversată indiferent, substituirea către text făcându-se numai după ce s-a plătit „tributul petii de sânge": „O femeie vinde în piaţă/butaşii de trandafiri –/mâinile ei zgâriate/printre rădăcini şi tulpini care-nvie –/Ce culoare au?/Uite, asta!/Şi-mi arată pata de sânge".

Poezia Gretei Tartler se desfăşoară imprevizibil, filtrată *printr-o* şi *într-o* alchimie subtilă; mai întâi se „obţine" o stare entropică, lipsită de orice intruziune lirică sau „metafizică", se „descriu" minuţios elementele benigne ale cadrului banal, ca apoi, brusc, realul să înceapă să se umfle, să se amplifice fantastic până când cotidianul se înşurubează în metafizic. O astfel de poezie ni se pare „Călătorie de noapte".

Există în general la Grete Tartler acea evanescenţă a discursului venind dinspre o mişcare interioară abia percepută; în subteranele naşterii poemului se petrec speculare procesualităţi şi deturnări tulburi din care se iscă la suprafaţă doar craterele ameninţătoare ale literelor: „litera asta/necruţătoare, fluture negru/ trecându-mi pe chip ca notele orgii –/mai deschid ferestre prin lucruri, să fugă/bemolii, păianjeni minusculi, trăind/pe seama respiraţiei noastre, făpturile/ submarine foşnind prin oglindă…"

Corpul biologico-poetic se alege greu „din cloroformul de forme", după ce şi-a smuls „oasele" „din somnul de semne" şi începe, precum o „săgeată" otrăvită, „să se răsucească prin aer,/să mai scrie o linie de culoarea fierii". Scriitura este „o copcă de gheaţă" ce „s-a cicatrizat" „rană nevindecată din pieptul nostru", „mirosul ierburilor secerate", „o dâră însângerată-n obraz", „femeia care ieşea/pe înnoptate-n pădurea vecină,/se dezbrăca prefăcându-se-n lupoaică/şi urla o vreme, ce mai urla!", deci o însumare de acte individuale de extremă violenţă, acte implicate în procesul poetic după cum am demonstrat altădată; ele derivă din sfera semantică a unor verbe cum ar fi: *a îngheţa, a răni, a zgâria, a spumega, a trage, a ascuţi, a secera, a însângera, a urla* etc. Actul textualizării este actul „tăierii", al morţii violente în text („O poetă/îşi taie venele peste cupa de jad"), al gâtuirii („Brânduşa la gâtul meu cum mai pulsează") şi deşi programul acestei poezii pare să se revendice din altă parte, miezul ei de foc apare înroşit în lava textuală, ca şi miezul poeziei Angelei Marinescu, Ştefaniei Plopeanu, Marianei Codruţ, Martei Petreu, Magdei Cârneci, Marianei Marin, Elenei Ştefoi şi altele. Scenariul poemului „Canton forestier" transcrie o tehnică textuală cu toate datele ei „obiective": se începe cu descrierea unui peisaj natural din care nu lipsesc mărcile bine-cunoscute („taiere", „purpuriile corpuri", „mlaştină", „furnici") deocamdată exterioare oricărei intenţionalităţi; obiectivitatea aceasta latentă se răsfrânge subiectiv la modul potenţial în a doua strofă, unde mărcile textualizante devin ameninţătoare (călcâiul pregătit îl „muşcă şarpele, scorpionul"), pentru ca în a treia strofă să asistăm la *transsubstanţierea textuală propriu-zisă.*

Tonul aparent colocvial, prozaicitatea discursului ca, de altfel, la toate poetele citate, disimulează surda combustie interioară, *răbufnind în bulboanele textului cu acele reziduuri lacaniene prin care se încearcă recuperarea realului.* Discursul Gretei Tartler are acea gravitate reţinută a unei arme încărcate gata să facă explozie după ce glontele cuvântului a împroşcat cu schije mortale „sângele hergheliei" de sensuri.

Călătorie de noapte

Trenul urcă uşor, în timp ce noi contestăm
metafizica. În compartiment intră un bătrân.
scoate pălăria de paie, lasă în jur
un cerc de umbră, desface
un pui întreg din hârtia ca pergamentul,

ne îndeamnă să-nfulecăm.
Un timp e tăcere. Doar când
înveleşte oasele toate la loc,
grijuliu, cu o minerală răbdare,
se-aude un foşnet. Şi-n vreme ce toţi
adormim, în noaptea difuză,
oasele păsării
se încheagă la loc, prind contur
printre pleoapele-ntredeschise mai văd
bătrânul şi pasărea şchiopătând
iar femurul subţire
ce-l aruncasem pe geam
la răsărit luminează".

(*Scrisori de acreditare,* 1982)

Scrisori de acreditare

Respiri la amiază mirosul de smoală
oriental: pe Calea Văcăreşti
cu tălpile înfundate-n asfalt, ba chiar sub pământ,
gata să te repezi în marele salt
ca un bulgăre de zăpadă, ca un copil
care încă nu s-a născut: iartă-mă
pentru trădările, crimele, laşităţile lumii,
dă-mi un pumn sub bărbie, Umbră, să ţin capul
sus!
Un casetofon dat la maximum (muzica e un
mijloc
de apărare), trecătorul în mantie neagră
care strigă: să n-ai o singură faţă!
Să nu fii numai un sfert
din ceea ce eşti! Să nu te-alegi din poeme
decât cu secretul! Fierul să-l baţi
cât eşti tu cel încins!
De parcă cineva te-ar soma
iar tu, orb şi surd, trecând mai departe,
ai şi fost împuşcat. Încă nu te-ai născut.
Praful care sclipeşte în aer ţi-e gleznă,
mierla ce se deşteaptă-i conştiinţa ta, liliecii
albi înflorind sunt creierii tăi.
Curentele minţii tale leagănă lumea.

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

Iată scrisorile de acreditare: puterea
ce-o reprezinţi nu există (sau doar nevăzută-i),
dar nimeni
n-o s-o înfrunte! Cum nimeni
otrava, a doua oară, n-o bea.

(*Scrisori de acreditare,* 1982)

Pregătiri pentru iarnă

Tu spui că în toate e o balanţă. Atunci
umplem talgerul cu floare de soc
adusă din piaţă, uscându-se
pe bibliotecă, pe maşina de spălat, pe covor.
Mirosul ierbilor secerate-i
mai plin de putere!
Dulce naivitate să-l pui într-un talger, drept leac,
şi în celălalt otrava din lume. Sau nenorocul
pe care-l contempli din toate părţile
până îţi pare noroc.
Credinţa că scapă de nefericire
doar cine se măsoară cu ea.
Lumea mai slabă decât poemul
căruia-i îndrepţi stângăcia.
O vita miseri longa, felici brevis!
Pe maşina de spălat se usucă
aerul mai scump decât gloria.

(*Scrisori de acreditare,* 1982)

Canton forestier

Muncitorii taie arini, stivuiesc
purpuriile corpuri în mlaştină –
viaţa continuă într-un nor de furnici cu aripi.

Ce-ar fi să culeg mai multe răşini,
să-mi frec bine călcâiele
(de unde muşcă şarpele, scorpionul),

să-mi arunc ghetele, să mă înfăşor

pân' la genunchi în pasta nemuritoare:
de-acum pot să ard sau să merg peste ape!

Corpuri duse în camioane după o altă
lege. O viață-am trăit-o
și alta îmi scapă acum printre degete.

(*Scrisori de acreditare,* 1982)

Locum refrigerii

În parcul pătrat dintre blocuri, un bărbat bate coasa.
Lumea se ordonează
după sunetul neașteptat –
tramvaiele prin pasaj, strigătul vânzătorilor
de legume, sirenele, umbra –
mirosul unei fabrici de pâine
nu-ți pare chiar Athanor?
Poate fi câmp de bătaie, carne și iarbă,
locum refrigerii, lucis et pacis,
poate fi patul de dragoste-n care
adolescenții se-ating vegetal.
O bătaie metalică, zborul de ceară,
pene topite-ți pătează cămașa,
poate fi ploaia care plătește ritmat
războiul cu tine însuți.

(*Scrisori de acreditare,* 1982)

Lupoaica

Urmele lungi în zăpada fosforică,
de șarpe flămând, ori poate de schiuri,
miros de slănină prăjită la aparat de sudură:
șantierele sunt Vestul nostru sălbatic.
Aici într-o seară cu vin de zmeură, în baraca
plină de sticle, dulceață de fragi, într-un vuiet
de magnetofoane și glas de prieteni
mi-am amintit femeia care ieșea
pe înnoptate în pădurea vecină,
se dezbrăca, prefăcându-se în lupoaică,

BCU BABEȘ-BOLYAI UNIVERSITY LIBRARY

şi urla o vreme, ce mai urla!
Dacă i-ar fi furat cineva
veşmântul, să nu mai revină
printre voioşii convivi, n-ar fi fost împuşcată?

(*Scrisori de acreditare,* 1982)

Magnetul de fulgere

Merge pe vârfuri poeta: dar nu din graţie;
o tolbă plină cu felurite provizii
îi apasă clavicula.
Merge pe vârfuri, dar nu din teamă de zgomot:
sticle troznesc, şuieră camioane, oameni se strigă
de parc-ar sta fiecare pe-un munte.
Merge pe vârfuri, dar nu din prudenţă:
tropăie şi insecta în chihlimbare,
chiar şi martirii pe rug, se va spune.
Merge pe vârfuri, fiindcă în defileu
copitele cailor sunt înfăşurate,
ghetele trecătorilor legate în zdrenţe:
la prima cădere a unei pietre
cerul se umple de nori, se iscă furtuna,
şi-n zadar încearcă Poetul să fie
magnetul de fulgere.

(*Scrisori de acreditare,* 1982)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ADRIAN POPESCU

(1947)

Opera poetică: *Umbria* (Cluj, 1971); *Focul şi sărbătoarea* (Cluj-Napoca, 1974); *Câmpiile magnetice* (Bucureşti, 1976); *Curtea Medicilor* (Bucureşti, 1979); *Suburbiile cerului* (Bucureşti, 1982); *O milă sălbatică* (colecţia „Hyperion", Bucureşti, 1983); *Proba cu polen* (Cluj-Napoca, 1984); *Vocea interioară* (Cluj-Napoca, 1987); *Călătoria continuă* (Bucureşti, 1989); *Spuma şi stânca* (Cluj-Napoca, 1991); *Pisicile din Torcello* (Bucureşti, 1997); *Fără vârstă* (Bucureşti, 1998); *Umbria* (ediţie definitivă, Bucureşti, 2000); *Drumul strâmt* (Cluj-Napoca, 2001).

L-am întâlnit prima dată la Bucureşti când, făcând parte dintr-un juriu universitar de premiere a talentelor studenţeşti, am optat pentru *echinoxişti* (era prin '69, dacă nu mă înşel), care se dovedeau apţi să preia ştafeta aprinsă cu câţiva ani în urmă de *junimiştii* bucureşteni, strânşi în jurul revistei *Amfiteatru* în prima ei etapă de apariţie (1966-1969). Adrian Popescu tăcea, circumspect, cu o sfială calculată, atent să nu-şi amestece vocea şi fiinţa cu ceilalţi; el tace în continuare, transformând o sfială a vârstei într-o coordonată a personalităţii poetice. În 1971 debutează cu un titlu enigmatic, *Umbria*, ca şi cum ar fi scris un tratat despre acea parte a Italiei plină de mister din care s-a ridicat aburul franciscan. Mai târziu, călătorind la propriu spre acea „provincie a imperiului", pe care o explorase doar imaginar în cartea de debut, am observat că poetul a notat în jurnalul de călătorie doar numele prea aspre, zgrunţuroase, ale localităţilor venete pe lângă care trecea; rarefierea diafanizată a discursului său se împăca bine deci cu această virilitate necenzurată, cu această asprime a itinerarului iniţiatic. Ajuns la Veneţia, poetul era deja schimbat, căci acum alerga neostenit prin imperiul lui Dedal spre a descoperi şi a admira exclusiv duritatea bărbătească a vestitului monument ecvestru al lui Bartolomeo Colleoni, operă unică a lui Andrea Verrocchio; fragilul poet se exprimă, atunci când evocă această călătorie, cu astfel de sintagme clare din care reiese neîndoielnic că atingerea acestui scop suprem (vederea *condotierului*, încruntat în orgoliu-i de piatră!) ar fi pentru el maxima bucurie estetică, dăruită de periplul italic. Este însă vorba mai degrabă doar de o volută oximoronică, tipică de altfel *manierismului structural* al celui ce se preumblă imaginar sub lumina celestială, „umbriană" a peisajului franciscan pentru a accede, îngăduit de echivocul laic, la *Curţile Medicilor*.

Nu este de mirare că în *Poezie şi generaţie* scriam despre Adrian Popescu că „prin *Umbria*... poetul îşi estetizează stările de sentiment încercând să le dea formă; mai exact, el vrea să şteargă distanţa dintre afect şi expresie spaţializând absenţele". Rămâne de constatat dacă *esoterismul manierist* din placheta de debut a lui Adrian Popescu se transformă pe urmă în altceva şi în ce măsură această formulă foarte personală, în contextul debutului, se va degaja de propria-i manieră. În acord cu o reprezentare concettistă de extracţie „para-retorică", în prima etapă a poeziei lui Adrian Popescu, se observă preponderenţa unui asianism flamboiant,

când, acceptând sugestiile lui Gracián, poemul pare să fie scris simultan „con alma" şi „con agudeza", fiind concomitent *foc* (trăire) şi *sărbătoare* (cultură). (Nu întâmplător, al doilea volum al poetului poartă titlul *Focul şi sărbătoarea*). Peste volutele graţioase, uneori artificiale, ale unor „criptografii cosmice", se lasă roua franciscană a unei intense afectivităţi, astfel că semnele culese din inter-regnurile „grădinii botanice" (şi „zoologice") se animă brusc de o „milă sălbatică". Poetul are reticenţa rostirii directe (în accepţia retoricii manieriste) şi, de aceea, metoda sa presupune un ceremonial de mediere prin care „fulgerul" prim (viaţa) este stins şi mântuit în „răcoarea" frunzişului textual: „Câtă răcoare,/locul unde s-a fost aprins un copac/în umbra care lipseşte/îţi împreuni mâinile/a rugăciune şi frig./Iscodeşti/cumplitul, uşorul, zadarnicul,/speri să înalţi fulgerul/să-l trimiţi înapoi./Dar el e mai greu de zărit decât sclipătul unui râu pe sub trunchii pădurii./Frunzişul ei, coroana lui, fremătând deasupra ta, înfioratul."

Te simţi „înfiorat" în ipostaza de lector (dar şi de autor) de textul ce se scrie acum sub ochii aparent miraţi ai unui eu (instanţe) ce se manifestă prin absenţă, sau, mai exact, prin *retractilitate*; e vorba de o distanţare desigur premeditată, o situare voită într-un discurs „para-retoric". Evanescenţa paradisurilor textuale, construite atent de Adrian Popescu, în conformitate cu o arhitectură iniţiatică de sorginte crepusculară, nu are o tradiţie precizată în spaţiul românesc, de aceea, probabil, poetul recurge la *localizarea italică*; deşi Umbria sugerează, într-o primă accepţie, aşa cum am mai spus, un teritoriu imaginar, chiar acea *topografie mallarmeéană a Poemului*, această sintagmă reprezintă, în acelaşi timp, denumirea unei provincii italice („unde n-am fost niciodată" desigur) în care a avut loc, după legendă, revelaţia sfântului Francesco d'Assisi: „Dar acolo paşii mei n-au călcat. Deşi eram/doar la câţiva kilometri. Porziuncola se numeşte./Nume de origine latină, indicând probabil o fâşie de teren ferm înconjurată de smârcuri".

Tocmai în această „fâşie de teren ferm", care este esenţială pentru transa mistică, pare că nu vrea să se lase ademenit Adrian Popescu. Ezitările, tatonările, retractilităţile de care vorbeam, susţin ambiguitatea unui *discurs construit pe de-a întregul*. La o lectură primă, impresia de artificialitate şi sterilitate, de secetă a trăirii este foarte puternică, făcând din această poetică o adevărată *sărbătoare a stilului*. Cât timp se ambiţionează să scrie o *poezie a realelor şi nu a realului*, Adrian Popescu rămâne un remarcabil manierist. De la un moment dat însă, începând cu volumul *Curtea medicilor*, poetul pare atras şi de alte semne, de expediţii ceva mai „prozaice" decât acelea întreprinse în „ţinutul diamantului". Suavităţile, diafanităţile, evanescenţele, discreţia rostirii prime n-au dispărut definitiv, dar acum „proba cu polen" este mai acută; intermedierea nu se mai face abstract, doar între „obiectele" poetice preselectate, ci se simte mustind din ceaţa cuvintelor o tentaţie decisă a concretului. Poetul nu se mai sfieşte să „descrie" un „camion" pentru a „ajunge" la aceeaşi „ţintă": „Un camion cu prelată trece pe şoseaua umedă/ Pânza tare foşneşte pălmuită de vânt/Miros de fructe, gudroane şi ulei/ răzbate dinăuntru./Dacă-ncetineşte, numai o clipă, la cotitură,/am putea urca dintr-un salt;/cuibăriţi printre lăzile strălucitoare şi sacii negri/am ajunge fără-ndoială la ţintă."

„Radiografia" prozaică a realului relevă imagini mai „directe" în carnea poemului ce se înfioară de energii animale ca „o mreană înotând în amonte/ca jugulara printre arterele anonime/unde sângele nostru pulsează mai ferm". Navigând nonşalant („aşa-i că se simte mirosul de peşte/pescuit, tăiat, congelat, înotând,/în franjurii şi jerba siajului/chiar dacă peştele, iată lipseşte/din poemul meu") printre jerbele de măceş sălbatic de la „Curtea Medicilor", poetul descoperă *un intertext mai proaspăt, răcorit de impactul cu elementele minerale ce structurează realul în care se simte mai viu, mai natural, mai aproape de condiţia „trăită" a existenţei textuale.* Un poem ambiguu, figurând inevitabilitatea scrisului şi a scriiturii, într-o viziune manieristă fals-ironică, este „Unde fuge mercurul".

În aceeaşi linie se înscriu şi alte poeme unde frisonul existenţial tulbură transparenţa „clară" a figurilor poetice de ordin secund, infuzând acea teroare blândă a trăirii fără de care poezia rămâne o simplă recuzită muzeistică. Spre acest filon de prospeţime pulsatilă a discursului, se pare că Adrian Popescu se simte chemat, ca şi Ion Mircea, al cărui *istm* se mai vede încă datorită hermetismului structural. Discursul poetic al lui Adrian Popescu implică o permanentă levitare a „lucrurilor aeriene" ce interpun un tampon metafizic, precum un „căluş celest", între vocea evazivă a actantului manierist şi realul periculos prin corosivitatea sălbatică.

Deloc surprinzător, în volumul *Drumul strâmt*, autorul *Umbriei* se prezintă ca un descendent al gândirismului, divulgând o naivitate decorativă în linia blândă a lui Nichifor Crainic şi Vasile Voiculescu. Peste peisajul interior coboară senin un scepticism horaţian ce se comunică într-un limbaj neoclasicizant fără ostentaţie. Discursul fastuos concetist s-a scuturat de zorzoanele barochizante, limpezindu-se şi încărcându-se de o gravitate subiacentă specifică unei percepţii luminoase a existenţei.

Adrian Popescu a creat un *stil* şi o *manieră* (în sens pozitiv) ce s-au reţinut, înscriindu-se împreună cu alţi echinoxişti în acţiunea de transformare a poeticităţii postbelice.

Umbria

Umbria
provincie a Imperiului
unde n-am fost niciodată
depărtarea mea.
Umbelifere
la marginea drumurilor tale
dâre de spumă
în urma roţilor
te fac uşoară printre
lucruri aeriene:

această prezenţă a naramzelor
mai îmbietoare ochiului
decât femeia însorită
pe care o mai zăreşti
la ultimul val de şosea
fierbinţeala dulce a miezului
şi
dintr-odată acel gust de cenuşă
penet de lebădă
simun peste grădinile după-amiezii
licărul preferat licorii.
Provincie a Umbrei, Umbria,
îţi presimt străzile şi terasele
seninul şi stelele ce stau deasupră-ţi
o ploaie strălucitoare te limpezeşte
o mireasmă lâncedă te acoperă
purpuriu norul picură peste tine
Umbră şi Ambră, Umbria
de care buzele mele nu sunt străine.

(*Umbria,* 1971)

Semne uşoare

Semne uşoare te vestesc:
cenuşa, rozmarinul,
peretele de stâncă prăbuşit
unde ţi-ai sprijinit o clipă
călcâiul
gata să alunece în gol.

Acum locuieşti într-o maree
şi mari plante se chinuie
pe zid
să ajungă până la tine înflorind.

Îţi ascult respiraţia
ea stinge flacăra chibritului
pe care îl scapăr
fosforul e pe buzele noastre.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Trestiile şi florile de câmp
care se desfac
sunând
la tine în odaie.

O spuză ca blana şoarecilor
au trestiile
aerienele
după trei zile.

(*Focul şi sărbătoarea,* 1975)

Oracol

Un nisetru
visează adolescentul
suavul, blondul,
într-un lac de venin.

Iar spre orele şapte sau şase
(în zori) un cuţit cu lamă
albastră
îi ferestruieşte degetele dreptei:
ca un ţipar
tendonul îi fuge spre
unghii.
În despicătură, carnea sfâşiată
precum un gât frânt de ciupercă otrăvitoare,
(gât subţire, princiar, purtând
coleretă)
cum e ceafa înroşită a unui peşte
harponat.

Şi el aproape uşurat respiră
după ce purpura conteneşte să-l scalde,
fericit aproape că oracolul s-a împlinit
că se bucură, chiar astfel, de semnele,
de poveştile zeilor nevăzuţi.

(*Focul şi sărbătoarea,* 1975)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Unde fuge mercurul

Unde se scurge mercurul, vă întreb, domnilor fizicieni,
spre ce măruntaie ale pământului se grăbeşte dânsul,
de ce e cuprins de atâta grabă, el, unicul, ce are
atâta greutate, vă rog, bunilor fizicieni, unde fuge mercurul;

De ce uneori nu mai vrea să ne slujească, de ce-i cuprins
de panică, aşa cum sunt uneori şoarecii şi păsăretul,
de nu mai stă în oglinzi, în recipiente, de ce nu
ne mai reflectă obrazul, unde naiba are el de mers.

De ce să fugim după el, cu o sugativă în mână,
poet cuviincios, naturist, tradiţionalist, îmi plac băuturile
tari din fructele pădurii şi mesele sărbătoreşti, nu mă prea
îndoiesc de cuvinte, el de ce se îndoieşte de mine oare.

Nu mă sfiesc să-i rostesc, iată, numele uşor compromis,
(de o silabă rebelă) de ce nu-mi stă în palmă, de ce
e lunecos, eu l-am iubit aşa cum e, l-am cinstit şi
pe omonimul său, zeul cu vargă şi aripi la picioare;

Unde, dar spuneţi-mi odată, unde se grăbeşte mercurul,
Patronul său are de condus umbrele celor duşi
îl înţeleg, are de purtat veşti din lumea subpământeană
la noi şi invers, dar el, uite, e pe duşumea, e pe dale.

E pe îngustul pervaz, e pe masă, e în coşul cu rufe, e
în culcuşul pietrelor, e pe dale, zornăitor, e în cămară
e în aşternut, e în lingura de supă, e în paharul
de ceai, e între fructele-aurii, în ascunzişul copilăriei.

Perforează ca omida frunzele şi hârtiile nescrise.
Unde se grăbeşte şi de ce se grăbeşte mercurul,
de ce, domnilor fizicieni, v-am spus, eu sunt
un poet de modă veche, n-am nevoie de asemenea

farse, de ghiduşii, de prezenţa acestui spiriduş
la masa mea. Vine să mă umilească, să mă
întristeze. Eu care iubeam bronzul, argintul, aurul,
sunt, iată, tulburat de acest argint viu.

BCU "ALEXANDRU IOAN CUZA" UNIVERSITY LIBRARY

Sunt gata să trimit o călimară după dânsul
unde fuge mercurul, de ce fuge mercurul,
spre ce pol sau ecuator, de ce-şi schimbă
mereu înfăţişarea, cum să mă lupt cu el

nu e nici lichid nici metal, nu e nici mort
nu e nici viu, cum să-l apuc, de unde,
domnilor fizicieni, nu e de glumit, iată eu
vă scriu, vă previn, un blând poet naturist.

(*Curtea Medicilor,* 1979)

O milă sălbatică

O milă sălbatică, aspră, urca în piept,
„în Valea Kazanlâcului a început culesul
trandafirilor", privindu-ţi micul adăpost
năpădit de inflorescenţa albă a mătrăgunei,
„7 tone de petale fragede abia dacă dau
o cupă de ulei eteric"
trei albine sau trei femei de la ţară,
în negru dungat cu galben au rostit
fără ezitare numele acelei flori proscrise.

Am văzut cândva „Mandragola"
într-un teatru de provincie, într-o ţară străină,
priveam absent spectacolul aproape
absurd; **frizăr – rândunică,** ar fi trebuit
să recunosc eu singur intrusa
safir – surâs, logodnă ciudată, inexplicabilă,
de sunete strigându-se deasupra abisului
Sau e poate numai recurenţa în memorie
a unui vers de Durrell?
Ai venit în iulie, atunci trandafirii sunt
deja trecuţi, un degetar de ulei eteric
abia dacă mai poţi stoarce din pielita
lor arsă prea tare de soarele verii.

Iradiat, palid, nedormit, ce mai avea
de făcut „fratele meu blând" C.P. în
saloanele de seră ale Onco-Logicului?
să te plimbi pe lungi coridoare aseptice,

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

prin tunelul unde urcă vâjâind liftul,
ca o rândunică nimerită din greşeală acolo,
plină de smoală şi funingine pe aripi,
înspăimântată, ameţită de mirosul medicamentelor

Scări rulante în halele unui metrou,
safir – surâs, frizã – rândunicã, uneori cel care urcă
(tu cobori) anonim, trecut prin flame purificatoare,
mai pur decât tine, chiar îţi întoarce zâmbetul
timid, dar zorind spre lumina de deasupra ce creşte
în mijlocul unei cete murmurând un imn neauzit,
cu fruntea însemnată de o vagă aureolă palidă,
asemeni ţie, dar mai presus de tine, cum trece
un şir de soldaţi ce vor pleca la vatră pe lângă
un grup de recruţi stângaci, miraţi şi tunşi.

Sau e poate numai recurenţa unui Cânt din
Florentin?

Demult priveam împreună, pierduto, un tablou
şters, unde culorile se-amestecau spălate de vreme,
era priponit în balconul unui apartament paşnic,
de la etajul cinci al Spitalului se desluşeau bine.
Oameni locuiau acolo, nu păsări, ca în preajma
unor cuptoare funeste;
dansul păgân al celulelor dezlănţuite nu-i
atingea
Grădina Botanică, la doi paşi, absorbea
toate ritmurile nefireşti; proliferarea unei flori carnivore,
miasmele sale otrăvite;
o milă sălbatică, aspră, mă gâtuia,
citeam cu tine, greu, tabloul de dincolo, depărtându-se,
înaintarea lentă a verde-albastrului
spre negru
cu el, cu C.P., n-aş mai fi avut putere s-o fac.

Răspunsul era de dinainte, aşteptam numai
clipa şi locul pentru a se împlini, dar erau
şi ceasuri ale răgazului aproape celeste, aşa
cum într-un bazin de ciment, la căderea iernii,
apa verzuie stă încremenită în razele muribunde,
iar un braţ de înotător se mai mişcă leneş;

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

dar el face gesturile ştiute parcă **altundeva**,
cu degetele răsfirate, respirând ritmic, abstras,
aproape în vis, în neştire, deasupra vârtejului
o clipă, se scufundă iar, bolborosind în
ziua de mâine, într-un şuvoi de zile feerice,
neîncepute, mai reci, mai imprevizibile;
o milă sălbatică şi aspră îmi închidea buzele,
suflam apoi ca într-o lumânare în valul
pieziş, ţinându-mă cu efort deasupra cascadei.

Chitanţele pentru lapte, lumină şi foc sosesc
tot pe numele tău, vor fi încercat să te
uzurpe, dar numele nu ţi l-au putut şterge,
uşor schimbat mai pâlpâie ca un vers latin
scandat cu stângăcie şi deformat de barbari,
dar recunoşti bine izvorul şi patria lui,
ceara sigiliului împărătesc
arsura semnelor familiale pe fruntea unei turme
furate.

Semnul incert de răspuns de la o fereastră,
el (ea) ce mai putea face, se strămutaseră în
cotloanele Grădinii Botanice, mulţi o făcuseră
înaintea lor, alţii aşteptau semnalul pornirii
într-acolo, în cete, sau singuri de tot, plecau;
unii cu stranii urme pe mâini, alţii pe tâmple,
sub axilă, pe piept, ori, rar, pe genunchi;
negri de arsurile cobaltului ori străvezii.

O milă sălbatică, aspră, urca din adâncuri
în mărul lui Adam, îmi înroşea pometii,
cum s-o închid, cum s-o fi păstrat neatinsă,
mai nebun încă decât cei doi magi-călători
de prin Antile, în trecere prin oraşul nostru
şi care văzând întâia dată strălucind zăpada pe
dealuri, s-au gândit, copilăreşte, s-o ferece în
cutia de tablă unde-şi ţineau ţigările.

Voci deasupra abisului, coruri astrale, corale
chemându-se, dându-şi răspuns, umbre ce
nu fac umbră pământului
rădăcinile subterane înaintând,
murmurul coroanelor în văzduh.

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

Cartela perforată pe care-o întinzi celui de la intrare
ți-e înapoiată, fără un cuvânt de Ordinator,
mai departe, n-ai nicio teamă, vei fi plantat
fără greș, printre straturi şi arbori-cântători.

(*Curtea Medicilor,* 1979)

Lostrița

În vis îmi apăru lostrița,
stropii adâncului şi mirosul
de mâl fraged şi pietre;
aureolă, iluzie, un nor
de musculițe verzi deasupra.

Îşi unduia aripile-i lucioase,
elicea trupului cu mărunții pistrui,
cum au ferigile toamna;
în vârtejul său mă răsucea
spre o presimțită cădere de ape.

Cu dinții ei de sălbăticiune,
îmi desfăcea nasturii cămăşii,
îmbrâncindu-mă spre bulboană;
îmi arăta drumul spre tainicele
hale, spre-ncăperile vaste de dedesubt.

(*Curtea Medicilor,* 1979)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ION MIRCEA

(1947)

Opera poetică: *Istm* (Cluj, 1971); *Tobele fragede* (Cluj, 1978); *Copacul cu 10.000 de imagini* (Bucureşti, 1984); *Piramida împădurită* (Bucureşti, 1989); *Poezii* (antologie, Bucureşti, 1996); *Şocul oxigenului* (Bucureşti, 2002); *Pororoca* (antologie, Bucureşti, 2004).

„Poezia lui Ion Mircea trebuie să-şi descordeze corzile prea întinse, să poposească în golfurile calme ale sensibilităţii spre a se elibera de un narcisism prematur şi dăunător", scriam în *Poezie şi generaţie*, încadrându-l pe poet tot la *manierişti*. S-a produs această „descordare a corzilor" pe care i-o recomandam atunci? Nu credem, deşi după felul cum a fost primit volumul *Copacul cu 10.000 de imagini* de către critică, se înţelege că poetul ar fi optat pentru celălalt pol al „viziunii oximoronice", fixat mai ales în *real*, dacă nu chiar în autobiografic.

Structural, manierismul ca metodă poetică (este eronată concepţia conform căreia a fi manierist înseamnă a nu fi poet profund) implică această opoziţie fundamentală artă *vs* realitate, reperând *un mod special de situare faţă de real, o înconjurare a acestuia prin ţesătura unor figuri artistice cu rol precis de a-l epura, de a-l filtra de corporalitatea naturală*. Apare o orchestraţie barocă de procedee cât mai subtile prin care se sugerează ceva prin altceva, pierzându-se elementul frust de la care s-a pornit. Topoii culturali, cum spuneam, îi înlocuiesc pe aceia existenţiali, de extracţie directă. De aceea, s-a afirmat la debutul lui Ion Mircea că ar fi un *purist*; aceasta îi conferea, în promoţia echinoxistă, postura de cel mai original poet. El anticipa, ca manierist, poetica experimentală a ultimului val, sugerând că limbajul poeziei (ca sintaxă simbolizantă) nu poate să se refere la ceea ce se numeşte în mod obişnuit *realitate*, ci că acesta se referă, în primul rând, *la realitatea textuală*. O anumită contorsionare, întortochere, convulsionare a discursului care evita să *exprime direct*, ci căuta să reprezinte prin *figurare complicată*, printr-o schimbare ingenioasă de planuri semantice şi sintactice, făceau dificilă receptarea poeziei lui Ion Mircea. Poetul este un *alchimist medieval strecurând sângele îngroşat al poemului în atâtea eprubete şi alambicuri până când acesta devine o transparenţă neutră*. El parcurge drumul de la viaţă la text, trecând poemul prin retortele unei spiţerii secrete. Deşi, în volumul citat, s-au deschis multe porţi spre o palpare mai directă a realului, metoda nu s-a schimbat, rămânând tot „concetistă": „Nu te mâhni dacă am să te învălui/în tăcere cum numai oglinda poate/eu te aleg dintr-o materie/amintind lumina şi nesonoră ca ea/imaginează-ţi pielea unei tobe îngăduind/soarelui să o străbată prin foştii ochi ai animalului".

Operaţia „lucrării" poetice are un traiect invers; urmărind formele de viaţă comprimate în text se ajunge la originea textului (şi a vieţii). Calea este una *intermediată* de o poietică, aceasta din urmă fiind destul de subtilă, o *adevărată „hermeneutică" a naşterii poemului* pe care poetul o scoate acum în evidenţă (nu o mai ascunde ca în volumele anterioare) dând impresia de viaţă trăită, de operaţie

chirurgicală pe viu, fără anesteziere, ca în poemul „Maşina de măcinat cafea": „Într-o altă dimineaţă eram singur şi ascultam/glasul confuz al maşinii de măcinat cafea. mă îmbăiam/într-o mireasmă vie (de mulatră ieşind din mare-n văzduh)/apăsând cu podul palmei capacul transparent/al maşinii de măcinat cafea şi simţind cum mă fură/trepidaţia-i uşoară. curând/zgomotul iniţial avea să se stingă. *Să se stingă/în altceva decât liniştea.* căci am început/parcă din senin să aud o împletitură/de voci intraductibile/un huruit persistent de lanţuri, un bici/tăind tufişurile şi după foarte puţine secunde o rumoare/crescândă precum a faimoaselor/ploi cu broaşte, antice monede sau nisipuri roşii. apoi/deodată distinct un număr de împuşcături – şi plânsetul vânatului/*care era un om.* şi din nou uruitul/de cătuşe şi lanţuri; şi procesiunea/de voci sub teroare;/şi lătrăturile ogarilor care se îndepărtau la somaţiile vântului. Doamne,/gândeam/prin Columbia sau Etiopia cândva/fragmentul acesta de viaţă derulat fulgerător/va fi fost înregistrat în memoria/arbuştilor de cafea din preajmă încât după sute de ani/aceste boabe de cafea prin măcinare/să reproducă întocmai ordinea de atunci a sunetelor/ca din pâlnia gramofonului. moartea/omului vânat din Columbia/sau din Etiopia – bându-mi eu pe urmă cafeaua –/mi-a încolţit în creier şi iată-i/pomul imens/pe care urcă pitonul de aur al morţii în spirală/spre imaginara-mi senectute: un mic animal/pe care fascinaţia şi spaima l-au exilat acolo sus/pe crenguţele cele mai fragile/laolaltă cu fructele şi cerul".

Dacă poezia ar fi depăşit metoda manieristă, ar fi trebuit să se oprească la versul „mi-a încolţit în creier şi iată-i"; în acest mod ar fi rămas deschisă unor variate receptări, o *metaforă vie*, misterioasă, emblematică. Poetul aruncă o sondă tragică în ontogonia umană, pornind de la un topos banal precum „maşina de râşnit cafea". Am folosit aici forma verbală „râşnit" care nu repetă pe „măcinat"; este chiar diferenţa de la metoda manieristă (a „măcina") la aceea experimentalistă (a „râşni"). „Râşnirea" presupune o operaţie de transformare omogenă a materiei; a „măcina" rămâne la o conotaţie imprecisă, căci ultima parte a poemului *explicitează* „scenariul textual", reducându-l la soluţia concetistă, care e singura ce contează pentru poet. Moartea *omului* vânat pe plantaţiile de cafea, decodată printr-un plonjon existenţial întreprins în istoria semantică a formelor de expresie, şi adusă ca proces poetic pulsatil, la suprafaţa discursului, în faţa ochilor surprinşi ai receptorului, era suficientă ca să creeze o impresie poetică foarte puternică. Ion Mircea, structural manierist, ne divulgă în final scopul scenariului construit pentru a se referi pe căi întortocheate la „pitonul de aur al morţii în spirală" (a se observa evantaiul baroc, concetist al imaginii) care „urcă spre imaginara-mi senectute"; spaima extincţiei individuale e comunicată cu prea mare ingeniozitate, ca să nu se observe procedeele „facerii". Acest lucru este frapant pentru poezia manieristă care, vrând să comunice ceva prin intermedieri prea sofisticate, prelungeşte impactul receptării până la dispariţia sau diminuarea acestuia; *poemul se consumă în sine, autoreceptându-se în operaţii previzibile*, devine frumos ca un păun înfoiat (şi împăiat) căci frumuseţea exterioară, perfectă, te împiedică să ai senzaţia a ceva viu. Poezia manieristă, de bună calitate, a lui Ion Mircea se remarcă tocmai prin aerul ei atemporal, dat de ţeserea fină a semnelor, tinzând să configureze o stare

livrescă. Livrescul acesta ambiguu se manifestă în forme de vitalitate directă, solicitând un statut existențial. Ceea ce a pierdut ulterior poetul, dorind să-şi infuzeze mai multă viață în țevăriile sterilizate ale discursului, este *tensiunea* gravă. Volumul *Şocul oxigenului* e un eşec.

Dincolo de aceste comentarii, de la echinoxişti reținem acel abur evanescent, în linia unui *manierism italic crepuscular* care a reîmprospătat expresionismul cam greoi, de sorginte rurală, al postblagienilor şaizeciști. Există o adevărată şcoală echinoxistă ce a dat naştere unei anumite poetici comune, identificabile – ca modalitate de construcție a imaginilor – la diverşi poeți din generații diferite. De exemplu, la Ion Mircea am putut constata că, prin operația de decodificare a textului manierist *Maşina de măcinat cafea*, se poate ajunge la originea textului (şi a vieții); se petrece o resorbție simultană a obiectului în semn şi a semnului în diacronie ce se poate urmări exact pe un întreg traiect semantic. În acest sens sunt semnificative versurile „imaginează-ți pielea unei tobe îngăduind/soarelui să o străbată prin foştii ochi ai animalului" pe care le regăsim şi la poetul Ion Cristofor („răsună tobe în pielea unui animal înfricoşat/de fulgere îndepărtate") într-un poem din volumul *În odăile fulgerului*, apărut în 1982; ele s-au transferat aproape identic la Ion Mircea care publică volumul său cu doi ani mai târziu (1984). Dar aici nu are importanță cine a publicat întâi (spre deosebire de critică unde *intertextul* devine o formă mascată de *plagiat*, când nu se indică sursele), căci ne aflăm în *plasma* echinoxistă ce a avut un mod al ei, original, de a amorsa discursul poetic, mod ce se poate urmări pe parcursul mai multor promoții, astfel că putem să atingem un grad minim de generalitate în comentariile pe care le întreprindem la o distanță nu prea mare de la producerea poeziei echinoxiste (poezie ce continuă să se producă în parametrii fixați inițial). În altă ordine, identificăm acest parcurs invers al gestației poemului nu numai la echinoxişti, ci, ca să dau un exemplu celebru, şi în poezia montaliană; astfel, acelaşi poet optzecist Ion Cristofor, cu poezia „Somonul", („în ținutul arțarului suie somonul ca o flacără") îmi aminteşte de traiectul cunoscutului poem al lui Montale „L'anguilla", dar acest lucru nu semnifică altceva decât că echinoxiştii au o perspectivă a lecturii, aşa cum am mai afirmat, mult mai largă. Influența poeziei italiene asupra manierismului echinoxist este incontestabilă şi asta ar necesita un studiu mai aprofundat.

Borcanul cu dulceață

De amintirea ta mi s-au îmbibat cămăşile
şi poemul pe care-l scriu mi-aruncă umbre pe mâini şi pe față
cum pe corpul fierarului se răsfrâng
flăcările în care torturează fierul.
Doar emiratele utopiei şi păsările-muscă
evadând din flama unui aparat de sudură
sau oxigenul din lacrimile scafandrului

ciorchini imponderabili în spatele vizierei
ar mai putea sugera chipul uimitor
în care-mi apari – epifaniile tale
în nopţile calde şi limpezi celofan al morţii.

(*Copacul cu 10.000 de imagini,* 1984)

Biblia fără semne

Nicio urmă din divorţurile primordiale
întunericul nici gând să se desfacă de lumină
apele de uscat etc.
Tu nu eşti ca la Începutul Lumii
(tu eşti la Începutul Lumii?)

Nimica pe tine nu mai te îmbracă
amintirea unui mai tânăr rob/
robot: părul tău roşu
abia plecat de pe pământ.

Pe ce gândeam eu despre tine
te bizui
cum te-ai lăsa cu toată greutatea
într-un toiag lichid

Biblie fără semne
mâna mea
fericită e astăzi cunoscând mântuirea
sunt mii de
ani de când mângâind pământul îmi părea că scriu
cu peniţa unei inversate piramide.

în pielea ta oglindit
îmi dispar zile din viaţă fragmente din corp
asemenea grafemelor pe dealurile hârtiei
asemenea maimuţelor de dimensiunea unor furnici.

(*Copacul cu 10.000 de imagini,* 1984)

BCU INVESTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Osmoza

Patrulaterul unui arhaic penitenciar
s-a înălţat cu întunericul la cer
şi iată-ne liberi
în lumina cubică a lunii.
Filele Genezei şi Apocalipsei mototolite la un loc
ţi-ar putea face o idee
despre partea noastră –
într-o anatomie de archeopterix
limbile noastre împletite ca un *a.*

Nimic nu ne mai poate da de gol
niciorbirea
aparentă din reverii
nici mireasma ta de levănţică
nici celelalte stângăcii. un autodafé
n-ar scoate la iveală
decât că laptele se cabrează-n faţa focului.
Te mai deosebeşti
doar ca palmele şi tălpile negrilor.
prin braţul meu putrezit
braţul tău scoate şoimul în lesă din cuşcă
iar şoimul visător
din braţul meu ca din mănuşă muşcă.

(*Copacul cu 10.000 de imagini,* 1984)

Negresă albă

Deodată s-a făcut ziuă peste tot deşi era ziuă.
Salvarea de la moarte a bărbatului de-atunci o dăruisem ei
şi-acum ca bărbat să-mi înving repulsia faţă de amintire
cum ea ca femeie şi-a învins atunci repulsia faţă de moarte.
când amintirea din mai vechiul testament al lui **rigor mortis**
se însenineză: o oarbă dar încă adolescentă leoaică
apăsându-şi cu plexul solar ligheanul de lături sau puii
când şi neîntinatele conserve sunt containerele neantului
şi-atât de dezinvolt o moarte traversează oceanul
când pentru tine materia e transparentă
golirea memoriei sau orbirea

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

repetă diviziunea celulei în lumina cea pur şi simplu adevărată.
salvarea de la moarte a bărbatului de-atunci
mereu mi se înfăţişase în această lumină transfigurată.
deodată s-a făcut ziuă peste tot deşi era ziuă:
geneza negativului unui diamant o prenatală întocmire
cu geometria mişcată a oscioarelor unei fetiţe ai zice o miniatură
a derivei continentelor
care face de-atunci posibilă deplasarea
oaselor bazinului viitoarei femei.
Salvarea de la moarte a bărbatului de-atunci o dăruisem ei
de moarte-n mine însumi să mă mântui
mut flagelându-mă ca filosofii esoterici
dacă „fiecare om este-n el însuşi o specie"
în această negresă cu părul roşu
dăinuie sângele unui bătrân irlandez
în acest cascador doarme o sectă sinucigaşă
în acest paraşutist tremură un băiat de la şes.
O, dragostea mea ca fizicienii
dând buzna în plin congres de gerontologie
şi-ntr-un deşert desăvârşit al speranţei demonstrând strălucitor
tinereţea fără bătrâneţe a fotonului –
pentru că doamnelor şi domnilor **dacă fotonii ar îmbătrâni**
imaginile aştrilor ar fi mult mai cețoase.

deodată s-a făcut ziuă peste tot deşi ziua se lăsase.

(*Copacul cu 10.000 de imagini,* 1984)

Noapte cu lună şi soare peste atelierul sticlarului

La treizeci de ani, dimineaţa
timorării noastre în faţa neantului –
să se asemene oare-ntr-atât dimineaţa cu-amurgul?
pe celălalt
versant al unei sticle
subţiri cum e hârtia de **Coran,**
dublul nostru astral, o ideogramă,
retractil, un animal celest
al cărui ochi e şi gură,
plânsul şi-l mănâncă,
despre această nuanţă de negru
se crede

că ar conține-n germene lumina pură.
La treizeci de ani, dimineața
timorării noastre în fața neantului –
să se asemene oare-ntr-atât dimineața cu-amurgul?

* * *

„Munții cei mai înalți ai Olandei sunt norii"
și, iată, în munți de sidef te-au prins zorii,
în propriul corp visai un imponderabil adăpost,
în străinătatea ființei tale de mult n-ai mai fost,
pregătit ești parcă-n alte creiere să te sădești,
plouă-n celule mentale
cum plouă albastrul în albastrele cești,
începe regresia geometrică-n memorie
ca-ntr-un pasaj din *Muntele magic*
de-a cărui cunoaștere până la moarte ai să te fericești:

* * *

„Își amintea de o singuratică plimbare cu barca, într-un amurg,
când ziua se îngâna cu noaptea, pe un lac din Holstein, spre
sfârșitul verii, în urmă cu câțiva ani..." și din nou
minunându-te cum o boare aproape imaginară de vânt
poate întrerupe această frază în memorie, imaginează-ți așadar,
incomparabil mai puternicele suflări ale sticlarului
prin tubul rotit, înroșit la un capăt, unde vezi
deodată un ovoid înviind, un ou transparent, probabil moartea
și-a instaurat la un capăt al tubului reședința
încă din viață. „... spre apus
încă mai dăinuia lumina zilei, o zi de o claritate
sticloasă și precisă, însă dacă întorcea puțin capul spre răsărit vedea
o noapte cu lună plină, fermecătoare și limpezită de orice ceață".

(*Copacul cu 10.000 de imagini,* 1984)

Mașina de măcinat cafea

Într-o dimineață eram singur și ascultam
glasul confuz al mașinii de măcinat cafea. mă îmbiam
într-o mireasmă vie (de mulatră ieșind din mare-n văzduh)
apăsând cu podul palmei capacul transparent
al mașinii de măcinat cafea și simțind cum mă fură
trepidația-i ușoară. curând

zgomotul iniţial avea să se stingă. **Să se stingă**
în altceva decât liniştea. căci am început
parcă din senin să aud o împletitură
de voci intraductibile un uruit persistent de lanţuri de bici
tăind tufişurile şi după foarte puţine secunde o rumoare
crescândă precum a faimoaselor
ploi cu broaşte antice monede sau nisipuri roşii. apoi
deodată distinct un număr de împuşcături –
şi plânsetul vânatului
care era un om. şi din nou uruitul
de cătuşe şi lanţuri; şi procesiunea
de voci sub teroare;
şi lătrăturile ogarilor care se îndepărtau la somaţiile
vântului. Doamne,
gândeam
prin Columbia sau Etiopia cândva
fragmentul acesta de viaţă derulat fulgerător
va fi fost înregistrat în memoria
arbuştilor de cafea din preajmă încât după sute de ani
aceste boabe de cafea prin măcinare
să reproducă întocmai ordinea de atunci a sunetelor
ca din pâlnia gramofonului. moartea
omului vânat din Columbia
sau din Etiopia – bându-mi eu pe urmă cafeaua –
mi-a încolţit în creier şi iată-i
pomul imens
pe care urcă pitonul de aur al morţii în spirală
spre imaginara-mi senectute: un mic animal
pe care fascinaţia şi spaima l-au exilat acolo sus
pe crenguţele cele mai fragile
laolaltă cu fructele şi cerul.

(*Copacul cu 10.000 de imagini,* 1984)

Sibiul în ceaţă

Prea mult în lumină în prima parte-a vieţii,
mi-e corpul un film tot mai şters, nevăzut
şi ceaţa-i muşcă marginile.
în piaţa Aurarilor e ceaţă,
urc Scara Fingerling, şi-i ceaţă
şi sus, pe Scara Fingerling, în ceaţă,

un dans valah cu clopoţei
din secolul al XVI-lea, în ceaţă.

urmez prin faţa unei ceasornicării,
iarăşi se-ntunecă devreme
şi e ceaţă,
lumina dinăuntru face din fereastră
fereastra unui orologiu monstruos, de aţă,
un chip de dincolo priveşte trecătorii
printre arătătoarele-orologiului, în ceaţă.

acum că s-a sfârşit chiar totul
şi noaptea către mine tot mai duios adie,
strâng căile acestea curbate înspre centru
şi din focar, ca dintr-o altă viaţă,
acelaşi vernisaj cu ceaţă
ca printr-o luptă veche reînvie.

(*Piramida împădurită,* 1989)

Câinele din Pompei

Fără hotare-i dorinţa unui eu mohorât
să-şi mutileze corpul, să-l înjosească,
după cum altădată-l îndeamnă să cineze
nu de pe-o masă, ci de pe o stea,
ca lumina să-i vină printre tacâmuri pe faţă,
în ochi şi în gură.

glasul meu interior
şi-a devorat braţele până la umeri
să-ncapă-n tunelul acesta cu labe şi bot.
înşfăcare şi sfâşiere
e ceea ce ieri era stingere cu mâna şi mângâiere.
numai pârâul
de munte m-ar înţelege, pârâul
măcelărit de copii înalţi
umblând desculţi prin apă şi clădind stăvilare
din piatră de mică. nici moartea
nu m-ar trage mai violent în jos
decât meteoriţii acestei tristeţi.
ca prin deschizătura unei uşi

se-arată Veneţia văzduhului seara:
un canal de aur
sau luneta unei arme?
n-ar fi nevoie de ea, vânatul
e mult prea aproape,
şi cuvântul **aproape** nici nu e îndeajuns de ceţos
pentru a spune chiar totul.
printre colţii
câinelui, printre stânci,
iată oraşul acesta strălucind ca un os
şi-n timp ce câinele-şi înalţă privirea către Dumnezeul lui,
în ochii lui eu însumi ochii mi i-am deschis, –
această seară e o gondolă ciumată
aruncându-şi morţii în apă,
acest vis e un golf italian,
acesta care se împleticeşte e stăpânul meu, încep să-l văd,
acest întuneric e un albastru vechi de un an.

(*Piramida împădurită,* 1989)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NICOLAE IONEL

(1944)

Opera poetică: *Cuvânt în cuvânt* (Iaşi, 1972); *Poezii* (Iaşi, 1979); *Calea vie* (Bucureşti, 1983); *Scara de raze* (Iaşi, 1990); *Carul Mare* (Bucureşti, 1991); *Vederea* (Iaşi, 1995); *Venirea* (Iaşi, 1995); *Prezenţa* (Constanţa, 1996); *Rugăciunea* (Iaşi, 1996); *Flori de cireş* (Iaşi, 1997); *Răsăritul Chipului* (Bucureşti, 1998); *Haiku* (Iaşi, 1998); *Crinul deschis* (Iaşi, 1999); *Dor de dor* (Iaşi, 1999); *Cântece de leagăn* (Iaşi, 2000); *Marginea singurătăţii* (Iaşi, 2001); *Nume pe ape* (Iaşi, 2003).

Despre Nicolae Ionel nu ştiam decât lucruri foarte vagi care (cu expresia lui Ştefan Augustin Doinaş) nu induceau deloc impresia că ne aflăm în faţa unui caz „deosebit". Recunoaştem că articolul poetului Ovidiu Nimigean (publicat în revista „Timpul") ne-a relevat o situaţie flagrantă de conspiraţie a tăcerii faţă de un autor important. Când am citit manuscrisul volumului de versuri *Prezenţa*, ni s-a părut că descoperim un autentic poet *mistic*, deşi, aşa cum ar spune un raţionalist, trebuie să ne ferim de „un comentariu imprudent" care poate „să rănească poezia" prin diagnosticarea critică prea abruptă. Se poate afirma că, prin *Prezenţa*, Nicolae Ionel completează şi depăşeşte tipurile de *discurs religios* cunoscute la noi. Nu mai este vorba nici de o prelucrare gnosică a dogmei creştine în conformitate cu o mitologie proprie (Lucian Blaga), nici de căutarea îndârjită a identificării cu transcendenţa în direcţia acelei apostazii răsăritene (Tudor Arghezi) şi nici de îmblânzirea panteistică a atributelor *îngereşti* (Vasile Voiculescu). Autorul *Prezenţei*, precum un Girolamo Savonarola sau un Juan de la Cruz, tinde către o asumare *extatică* a misterului cristic, în măsura în care acesta poate fi asumat individual. Aici începe o tentativă blasfemică dacă se consideră că actantul mistic nu trebuie să proclame orgolios că el ar fi o reîntrupare a harului cristic. Un orgoliu identic am constatat şi la Dan Laurenţiu, devenit şi el poet mistic în textele din placheta *Mountolive* (1994) şi în volumul *Patul matafizic* (2000). Ceea ce constituie aspectul cel mai original al discursului mistic este îndrăzneala actantului poetic de a-şi asuma – în prima persoană – destinul cristic, reiterând ipostaza tragică a creatorului. În cazul poeziei mistice nu există posibilitatea comentariului extensiv: aceasta este receptată ca atare în mod intuitiv şi lectura gravă devine cel mai profund comentariu.

În discursul lui Nicolae Ionel ni se comunică o experienţă interioară unică, transcrisă într-o expresie febrilă ce atinge inspiraţia dată de extază: „Sunt numai milă/şi îndurare/nu mă atinge/o bură divină –/ca din adâncul/de ceruri blândeţea/în pulberea mea/se închină/Au trecut/soartă şi ape/har şi pustie/s-au dus/Totu-i o rugă/durerii –/şi-o aburire Isus". Poemul nu mai presupune o auto-referenţialitate laică şi efortul subiectului în vederea atingerii *stării de exaltare* este covârşitor prin intensitatea participării nemijlocite („Sunt/suflet sufletelor?/ Bucuria se face/în mine stihie?/ Rupându-mi cu mâinile/flacără-n muget/beau foc şi duh/până-n ultima moarte –/sunt transa însăşi/sunt parousie!") ce se apropie de cutremurul lăuntric al unui act de *consubstanţializare* mistică. Fiinţa de

carne concretă îşi pierde atributele fizice, se decorporalizează, devine eterică, îşi „deschide puterile" sufleteşti către o integrare „fericită" când nu mai există limite precise pentru corp. Nu este uşor de stabilit dacă în acest discurs – picurat sibilin de fulguranţa Logosului – se mai poate întrezări *dâra* poietică sau aceasta a fost de mult abandonată, fiind substituită de *prezenţa* unei instanţe impersonale ce se *autoexaltă cristic* împrumutând vocea poetului. Diferenţa faţă de discursul din *Poeme cu îngeri* este esenţială; la Vasile Voiculescu se manifestă o aderare paşnică la starea de *îngereţe*, pe când la Nicolae Ionel e vorba de un elan mistic real trăit direct de subiect în modul cel mai personal. Ca şi la poetul spaniol Juan de la Cruz, extaza pură se propune ca unica modalitate de comunicare într-un avânt ascendent către transcendere. Poezia mistică devine astfel o cale de autocunoaştere printr-o contopire extatică a eului individual cu dumnezeirea. Versurile tăiate eliptic se transformă în enunţuri criptice, sugerând oracularitatea *versetelor* biblice care au o timbrare canonică inconfundabilă. A fi poet mistic nu este la îndemâna oricui întrucât nu trebuie să se confunde retorica religioasă cu acea stare interioară ce convoacă eul la o experienţă revelatoare. Este evident că poetul mistic e înzestrat cu un har special ce li se refuză celor care doar mimează actul comunicării cu transcendenţa. Se poate constata acest mimetism, de exemplu, la poetul Ştefan Augustin Doinaş care a ţinut să scrie şi el nişte *Psalmi* către sfârşitul vieţii.

Sunt fericit
până-n ceruri
cu cerul
cu aburul gurii
lui Dumnezeu fericit –
cu această vestire
se deschide-n arhei
şi-n lumină
tot adevărul –
ajung în azur
arca primelor nupţii
mă ating cu
cântecul
desăvârşit

* * *

Limpezimea
cu care privesc
deschisul fiinţei
se ridică acum
cântec pur
între puterile veşnice

* * *

Mai e fericire-n văzduh
pe care să n-o fi ajuns
mai este inimă-n ceruri
cărei să nu fi fost puls?
Mai poate să-nceapă
vreo iluminare
fără sfinţia
sângelui meu?
Înfloresc
Mâinile mele de duhuri
Văd cu substanţa
lui Dumnezeu

* * *

Eu am găsit
vii în cuvânt
bucurii prin care
tot cerul
– genii de sus! –
nu-i decât umbra
unor aripi
care din umeri
nor orfic
îmi izbucnesc peste creştet!

* * *

Sunt fericit
până-n slăvile morţii
sunt deschis
până-n aurul
până-n aburul
din Dumnezeu –
tot ce-i nemuritor
în văzduhuri
e numai beţia
destinului meu
Nu mai este
nicio-ngrădire

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

porii mei cântă în juru-mi
ca un abis –
singurul izvor al luminii
e-această orb mistuire
şi inima-mi beată
e însuşi
cerul deschis

* * *

Sunt un
văzduh în delir
sunt o prăpastie-a
primelor nupţii
sângele meu
tună din Iahve-n erupţii
a tot ce-n flăcări
mai pot să respir
Osana în largul
a tot ce-i beţie!
mi se deschid puterile
în Empireu –
ştiu
cu cel ce însuşi mă ştie
simt cu inima
ce-aşteaptă-n văzduh
şuvoaiele pieptului meu!

* * *

Îmi izbucneşte
cerul în inimă
nu mai pot fi atins
de nimic din ce sunt –
fericirea a
tot ce-i fiinţă
mă potopeşte din
ultimul cânt!
Ave! Putere
fără măsură!
Porii-mi dau ţipăt
ca pe mări un popor!

BCU MIHAI EMINESCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Legiuind bucuria
ca-n tunet
Iahve-n mânia-i –
de nemurirea însăşi
sunt nemuritor!

* * *

Beau furie vie!
Respir cu arterele!
Porii mei s-au deschis în
irişii-astralei vederi!
Nu mai sunt
decât – din flăcări cu tron
cu tot zguduind
vrana puterii –
un imn rupând
bucuria din cer!

* * *

Văzduhu-ntreg
mi se sparge în sânge?
Sunt acum
tot ce va fi
fericirea până în
ultimul cer?
Văd!
Toată bezna cu fulgeru-
Vin în verb!
În fiinţă!
Viu mă zgudui
între mări şi popoare
cu turlele-ntregii puteri!

* * *

Mă deschid
pân'la trăznet!
Iah până-n inima-mi!
Tot largu-i de
bolţi şi vuiri

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

se ţine-n pereţii
craniului meu!
Şi-arterele-mi
hrănind în uragan
mugetul trâmbelor de nouri-
cu-un pean
singur
zgudui pământul!

* * *

Sunt
suflet sufletelor?
Extrema extază?
Bucuria se face
în mine stihie?
Rupându-mi cu mâinile
flacără-n muget
foc beau şi duh
până-n ultima moarte-
sunt transa însăşi
sunt parousie!

(*Prezenţă*, 1996)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ŞERBAN FOARŢĂ

(1942)

Opera poetică: *Şalul, eşarpele Isadorei* (Bucureşti, 1978); *Simpleroze* (Timişoara, 1978); *Copyright* (Bucureşti, 1979); *Areal* (Bucureşti, 1983); *Holorime* (Bucureşti, 1986); *Caragialeta* (Timişoara, 1998); *Un castel în Spania pentru Annia* (Timişoara, 1999); *Erau ziare, evenimente* (Timişoara, 2000); *Opera somnia* (antologie, Iaşi, 2000); *Spectacol cu Dimov* (Bucureşti, 2002); *Caragialeta bis* (Timişoara, 2002); *Cartea psalmilor* (Timişoara, 2007).

Şerban Foarţă este în literatura actuală un descendent din stirpea rară a degustătorilor de texte „poeşti", drogaţi cu otrava perversă a incunabulelor împăienjenite în desişul ucigător al literelor (în)semnate în dese(m)nul poemului. Nu doar dintr-un simplu hazard, autorul *Arealului* dedică împătimit un *Eseu* poeziei lui Ion Barbu (1980). Era firesc ca rafinatul exeget al *Jocului secund*, în pornirea-i de emulaţie idolatră, să continue linia barbiană în litera sa sacrosanctă.

Dacă Ion Barbu ar mai fi scris texte poetice, s-ar fi orientat, probabil, (după cum ne sugerează textul „Protocol al unui club Mateiu Caragiale", publicat în 1947) spre un tip „filologic" de textuare, cel mai explicit şi cel mai la îndemână; mă refer desigur la *modalitatea intertextuală de a rezolva problema de construcţie şi de informare a poemului.* Şerban Foarţă posedă o vocaţie „filologică" înnăscută şi „protocolul" său poetizant este de cea mai elevată calitate; nu sunt mulţi cei care să-l fi putut practica în această linie cvasimallarméană după Ion Barbu la noi. Cel mai edificator dintre textele din *Areal* mi se pare „(romanul)" *Aventurile lui A.G. Pym* unde are loc o barbiană trăire în intertext înţeleasă ca o iniţiere mediată în „Marile mistere", astfel că *materia* celui mai mare autor de Text, E.A. Poe, este dizolvată (şi „topită") în retortele propriului *scenariu* poetic ce se naşte ca un comentariu parodic, se amplifică epic, adăugându-şi elemente proprii, se autonomizează apoi treptat, pentru a finaliza unitar prin resorbţia întregului corp textual în albul scriiturii: „(Icoana ce avem de Sine-i fluă/dar cât de albă căpitane Pym/ne-faţa ei ce face superfluă/această coală-n care ne topim!)". Şerban Foarţă ştie bine (ca un autor de „texte" ce este) încotro să caute *dâra textului*, sau mai exact acea urmă reziduală care există ca „diferenţă" în *stare pre-textuală* şi aşteaptă doar momentul oportun al manifestării. Aceasta poate fi o chemare sonoră, o provocare lexicală tautologică, o ocazie grafică minimă pentru a se forma, pentru a se autoforma, pentru a se transforma în scriitură autonomă. Poetul vrea să ne sugereze că nu există stare de „inspiraţie" pentru a amorsa poemul, ci există doar *starea de intertextualizare;* noi trăim inconştient înăuntrul ei, păianjeni minusculi prinşi într-o pânză gigantică fără de scăpare. Toată dificultatea constă în a descoperi şi a explora *arealul textualizării.* De aceea, orice text nou născut se zbate ca Iona în pântecul devorator al altui Text. Astfel, în „7 privelişti levantine", poetul porneşte de la peisajul static al „Isarlîk"-ului barbian şi, ademenit de arcanele limbajului argotic balcanizant, se lasă furat de sonoritatea goală a

discursului ce se derulează ambiguu şi luxuriant, după ce mecanismul textual a intrat în funcţiune.

Cele şapte secvenţe ale poemului excelează prin pura invenţie lexicală a materialului „brut" antrenat într-un act buf de sonoritatea pitoresc-turcită a limbajului, în prelungirea liniei Ion Barbu – Leonid Dimov. În sfârşit, poemul poate fi citit şi ca un fel de alegorie a „înecării", a „scufundării" realului, ce lasă loc unui flux vocalic, ca o aură muzicală – vag ecou al morţii (şi resurecţiei) lumii în *text*. Nu întotdeauna metoda pre-textelor poetice a lui Şerban Foarţă este uşor de urmărit; câteodată (ca de exemplu în „7 unisonete") procesul de intertextualizare este ascuns cu mii de precauţiuni sub ermetismul limbajului fabricat la cald, mustind de culoare proaspătă şi rumeguş de cuvinte, provocând admiraţia auditivă nestânjenită a lectorului ce e ademenit şi făcut să participe la „comerciul" textual. Alteori se observă *provocarea textului (nu a realului) la text* printr-o îndelungă şi abilă operaţie de spiţerie lexicală; cel care a trecut eroic prin iarba de gheaţă şi foc a textului barbian reuşeşte fără efort să ne facă martori la naşterea artificială a discursului (a textului), lăsat *in statu nascendi*, abandonat propriului aluat lexical şi urmărit cum se umflă, cum dospeşte singur în formele admise de regulile impuse ale speciilor poetizante. Şerban Foarţă este un gurmand cu faţa pătată de dâra cuvintelor şi a fonemelor ce-l asaltează fizic într-un adevărat vertij; omofonii, omonimii, sinonimii, sintagme rare, colorate de timp, neaoşisme, argotisme, cuvinte fabricate în fabrica proprie, cerute de „negoţiul" lexical, practicat dintr-un neînfrânat „oţiu", rime dintre cele mai năstruşnice: „...Că dacă/eu unul nu-mi îngădui (nici năzui) să neg oţiul/ba chiar îi beatific pre cei căror' negoţiul/cu smalţ-defuncte cratiţi rumeguş-lemn blond şpan/navale moaşte mucuri solzi-fluturi pandişpan".

Dincolo de aspectul anecdotic, „arta agoniei" poate fi aici efectul *reflectării* semnelor unele în altele, într-o mişcare browniană. Voi semnala că la Şerban Foarţă avem de-a face cu o *dublă reflectare*; pe de-o parte este vorba de *reflectarea textului în text* prin procesul de intertextualizare enunţat ce stă la originea acestui mod poetic insolit, iar pe de altă parte (şi aici începe originalitatea şi chiar creativitatea poetului) se observă procesul infinit de diseminare a cuvintelor unele într-altele într-o continuă refracţie de straturi sonore şi semantice. Fiecare din cele şapte secvenţe iniţiatice ale *Arealului* îşi propune să trateze după o didactică superioară modalităţi diferite ale poetizării. În „7 întrebări la *Cubul negru*" auzim un vaier auroral lansat în spaţiul lui Gutenberg de personajul de text ce ar vrea să părăsească *gala intertextuală* pentru o *ipostază automorfă*.

Există un stadiu al textualizării care presupune dispariţia oricărei determinări exterioare şi abolirea noţiunii de subiect ce se oglindeşte şi se recuperează în intertext. Acest stadiu coincide, cum am mai spus, cu dispariţia noţiunii de *personaj* ca *figură antropomorfică*; nici măcar ca figură textuală, omul de carne şi sânge nu mai apare în poezie. Şerban Foarţă, pe urmele unui Ion Barbu de extracţie filologică, tinde către *impersonalizarea totală a actului poetic, transformarea acestuia în act pur, în simplă operaţie abstractă, în pură mişcare virtuală, lipsită de subiect, ca şi de obiect.*

În esenţă, *poezia intertextuală presupune şi o parodie „serioasă" a protocolului poetic*, discursul este aici efectul direct al unui text (făcut explicit prin mărci-martori sau rămas ermetic spre a ţine trează atenţia), printr-o operaţie ce cheamă în acţiune imediată *conştiinţa critică* a reflectorului (receptorului) care este invitat la actul pastişării, parodierii, rescrierii etc. Şerban Foarţă a avut impopularul orgoliu de a se lăsa în voia intertextului, o moară hulpavă ce devoră orice pretenţie de *creativitate* (aceasta înţeleasă conform canoanelor esteticii romantice). Dacă nu se poate nega riscul asumat în această *operaţie secundă*, nu se pot nega, cu atât mai mult, singularitatea şi singularizarea acestui tip de discurs poetic.

Dar poezia e un act grav de resuscitare a fiinţei, o reîntoarcere furişă către acel pliu de intimitate tragică pe care nu-l putem traversa decât în starea de veghe „rembrandtiană" despre care vorbea Ion Barbu. În *Spectacol cu Dimov*, Şerban Foarţă atinge neaşteptat acea tonalitate proustiană când discursul se răsuceşte învăluitor asupra alterităţii irevocabile a fiinţei. Ceea ce constatam pentru faza anterioară a poeziei sale şi anume înclinaţia spre automorfism, nu se mai poate susţine în *Spectacol cu Dimov* unde impersonalizarea hermetică a fost substituită definitiv de proiecţia autobiografică, asumată ca unica instanţă textuală. Dacă emulul lui Ion Barbu a participat, în plin textualism, la manifestarea unui anumit tip de poeticitate artizanală, iată-l situându-se aici într-o ipostază privilegiată, când virtuozitatea textuării abstracte este abandonată în favoarea opţiunii existenţiale.

În *Spectacol cu Dimov*, Şerban Foarţă nu mai este deloc dimovian, sau este, în măsura în care discursul oniric al autorului *Cărţii de vise* are vreo legătură cu substanţa proustianismului. Marea obsesie a lui Marcel Proust a fost de *natură afectivă*; să poţi opri timpul – ca un tăvălug al uitării – să şteargă de tot *dâra vie* a existenţei celui care scrie şi să scrijeleşti în literă corporalitatea subiectului pulsatil. Şerban Foarţă recurge la memoria înfiorată, scoţând din umbră, ca şi Proust, fiinţa concretă a celor ce l-au făcut să retrăiască cele mai profunde momente din existenţă. Iată cine sunt măştile care compun drama (Dramatis personae) „în ordinea intrării în arenă": Virgil (Mazilescu), Gabrea (Florin), Mărculescu (Sorin), Vintilă Ivănceanu, Turcea (Daniel), Mircea Brăiliţa (prietenul nostru), Marina/Marinuţa (soţia lui Dimov), Pîcă (Teodor), Ea (Maria-Mia Foarţă, numită pretutindeni astfel, – cu excepţia ultimei poeme, în care acest „Ea" nu desemnează o persoană, ci chiar Moartea), Lutino (un papagaleş papagalben), Ile, Rock (caniş fidelis dimoviensis), Doamna Gerda (Barbilian, soţia lui Ion Barbu), Mopete, Genu Gelbert (filosof itinerant şi mistic), Angela Croitoru, Emil (Brumaru), „cu concursul extraordinar" al lui Leonid Dimov. Este evident că cel care trage sforile acestui „spectacol" poesc cu mimi, o adevărată „commedia dell'arte", nu poate fi altul decât marele păpuşar, maestrul postmodern al jocului cu mărgelele de sticlă ce nici n-a plecat din scenă vreo clipă sau dacă a plecat nu i se simte absenţa fiindcă spaţiul se foieşte, se umple spontan de prezenţa sa debordantă. Memoria afectivă, de sorginte proustiană, se activează intens prin amplificarea simţului olfactiv. La fel, memoria vizuală face ca spaţiul amorf să vibreze secret precum raza de lumină pătrunsă în obscuritatea camerei pe care copilul Marcel Proust o urmăreşte extaziat în trăirea imponderabilă a zilelor petrecute în misteriosul

Combray. În ediţia de lux, publicată la editura Vinea, sunt prezente semnificativ câteva imagini înfăţişând pavimentul unor ganguri sau cărămizi tumefiate ale unor ziduri mâncate de timp pe care lumina cade rembrandtian, reînviind cadrul familiar, pigmentat cu nuanţe aurii de crepuscul agonic: „lumina ce cădea,/cu ţârâita, pe beton,/ca şi-n unghere, borţi şi nişe,/ făcea, acolo, luminişe,/mai fiecare în alt ton, –/spre încântarea lui Dimov"…

Textul lui Foarţă este un adevărat „luminiş" de trăire autentică ce se citeşte cu maximă angajare coparticipativă. Chiar dacă Dimov se află în centrul actului proustian de reamintire, discursul poetic se „foarţ"-ează să se personalizeze.

promisiune
('n formă de sonet, cu leitmotive)

Sau

Despre acordeoane

Am să te duc odată la un bal
de cartier, duduie Biedermaier,
să-mi vezi zburând sifoanele prin aer
– fi'ndcă scandalul e un ce banal
la spartul balului

şi chiar dacă nu-ţi place să te-ncaieri,
n-ai cum să nu fii loat, şi tu, de val;
drept care n-o să stăm, nici noi, pe mal
– şi-anume pentru-a nu fi loaţi de fraieri
în cursul balului…

… Aşadar: pune-ţi rochia de taft
şi-ncinge-te, iubito, în cordonul
cu solzi (ca ai Sirenei) de lamé –
de dragul balului

şi nu-i nimic dacă murim în caft!
O să respire-n veci acord(a)eonul…
… Ori nu ştiai că hacordionu e
plămânul balului?

(*Simpleroze,* 1978)

Maria

Dar iată, ocolind pădurea
E chiar tramvaiul nostru 2…

(Leonid Dimov, *Tramvaiul 2*)

Şi de-ai vedea-o la fereastra
unui tramvai cu clopoţei
de-argint, în lături dând fireasca
perdea, pe geam, numele ei:
Maria

să-l scrie-ntors, apoi să lase
asupră-i tainica perdea,
spre-a şti că în tramvaiul 6,
'n primejdie, se află ea:
Maria

pe când, prin orb geamlâc şi tablă
(ah, uşile-ncuiate i-s!)
ai auzi cântări de nablă,
fi'nd preschimbat în paraclis:
Maria

… nu te opri la primăria
din drum – ci ia-te după el,
chemând, postum şi fără ţel,
dar tot mai plin de zel:
Maria

(*Copyright,* 1979)

7 privelişti levantine

I) Făceam comers din Deltă până-n Adranopol
ci viguri de olandă cu (roşu) andrinopol
cu tulle cu crep de China cu aspru organdi
cu proviant efecte (cu ce nu te-ai gândit)
scoteam văpseluri scumpe din rădăcini de roibă
trăgeam pe la vechi hanuri şi ne feream de roibări:
picau din cer piraţii ca în vechime deus

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ex machina lăsându-l mofluz pe homo deus
primblându-se pre mese ca la o promenadă
luându-ne le plecare vr'o galeşă menadă:
în vr'un serai copilă de suflet lui Allah
a-i fi:
spre-apelpisirea norodului valah
(mai răzbătând şi astăzi dintru Yedikule
Glas de cocon mai june
mai mic: „Tăticule!")

II) Umblam atunci cu jalbe la consulatul brit:
un lord-portar subţiiire şi luuung ca un chibrit
ne petrecea-n salonul în care-obştescul ceai
şi-l loau mylorzi cu care îndeosebi tăceai
şi unde-arhonelciul mai singur între-aceştia
cum suie bule:
'n clarul trandafiriei ceşti a
domniei sale dintr-un cub de zahăr (în ea
căzut din întâmplare) ekstatic priivea...
... Să-i fi prerumpt (cu-acele păţanii) aşopismul
s-ar fi chemat că nu ştim bontonul (nici snobismul!):
scrutam şi noi într-însul
laltă cu supuşii lingavi şi suferinzi
ai Maiestăţii Sale Regina Ţării-Angle...
... Şi deschiedeam un fteatru-n dulci musici de triangle:

III) parastisind Tăerea-capului-lu-Mihaiu
eu nu aveam a zice decât o vorbă:
„Hai!"
da' o ziceam cu ditai ritoricescul pathos
sub gluga-mi ca a unui monah (nu de la Athos)
ziceam ieşeam şi iarăşi intram: cu (pe-o tipsie)
un cap ce nu ştiusem că-i de la aftopsie
i tak al eforiei spitaliceşti...
când bagă
de seamă într-o seară de pomină un agă
şi unde nu se-apucă să huiduie şi urle
că huo că nu e vremea de panorămi şi burle
Se întindea scandalul... Şi dacă văz eu asta
las repede perdeaua zic:
„Şi cu asta basta!"

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

azvârlu-n sală capul – pe care nu-i bucher
să nu vrea să i-l ducă plocon techer-mecher
beşleagă!

IV) După care ar fi intrat în scenă
(sub uranisc albastru) o canapea obscenă
o mare odaliscă din cel mai mare ipsos
cu-o şiră a spinării mai lungă (eo ipso)
decât a celorlalte
– ţinând chiar eu răbojul
intrării vericărui objet (bifat de roşu):
divanul vana divă diverselę-i trusouri
în cari zăceau vechi molii de prins cu verzi lasouri
(ca nişte cai selvatici) şi fluturi albi nopturni
mişcându-se agale pe elevaţi conhurni
zadarnici printre soiuri de muşchi şi gymnosperme
cu dâre de slincolbjuri pe veştedu' lor vierme
pe calpele lor àripi:
încheietori de regn
în pustiita pauză a unui terregn…

V)… Fontànele prin pieţuri ţâşnau mai mult în scârbă
şi în cădere apa miròs aveau de cârpă
iar în suire foşnet de şiş printr-o tafta
intrată-n putrejune (pe care o pafta:
un ieftin pus acolo detaliu fără poftă
o mai ţineau băţoasă: ca pre un prun o proptă)
– Prin ce minune nù ştiu (dar mài decât la urs):
cât spatele-ntorceai-i-l
ceşmeul sta în curs!
Ci noi (pe buza apei) dădeam cu bani în apă:
cu firfirici mărunte cu galbeni cât o pleoapă
de lânced bey cu taleri piaştri drahme ruble
în cari păleau kesarii şi pajurile duble
cu sfanţi lefţi timfi zloţi guldeni
care (din oră-n oră)
o aeiou-ă scoteau: nu prea sonoră!

VI) La ora când hadimei îi moţăiau hadâmbii
şi-i adormea zuliarul: încât puteai să-i îmbli

BCU "M. EMINESCU" IASI

pe sub cafasuri (fără să-ţi cază-n cap sacsii
cu îndruşàimi nici nu mai spui ce din sacnacsii!)
când calemgiii înşişi cu călămări la brâu –
picau de somn la vamă pe saci cu ceai sau grâ`u
iar prin raiaua noastră nu mai cădeau ghiulele
intrai în cahveneul în care narghilele
bolboroseau o vagă ('nspre seară) musichie
mă scotocii prin strâmpta-mi jiletcă lulachie
şi după:

tabacheră hârtii plaivaz lulea

batistă şi-o petală (uitată) de lalea
dădui până la urmă de charta mateină
cărei' am dat cetire în limba ei streină:
„Nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout
est pris à la légère…

VII)… Iar noi (cu-acest atu)
Umblam pre cai albaştri vineţi lila turcheji
vertigii dând copile de burgheji
ai căror taţi oblonu-l trăgeau: ca de dambla
loviţi
la singur gândul că vrem a ne-asambla!
când slobozi de acestea: comedii melodrame
printre matroane ample patroane şi patroni
noi ne scurgem la vale:

coprinşi într-alte trame

pre caii-aceşti (pe care-i aveam de la latroni
ce izbuteau să facă din pagi roibi şi pagi roibii:
cu farmece ce farbe din rădăcina roibei
din galbene şofranuri din gâlme de ristic…)
… Pre ei ce tagma noastră (équestre & mystique)
nesuferindu-i făr' de valtrapi cu (pentru ochi)
despicături pomponuri şi panglici de deochi
ca alămâii…

…umbra (nici noi) a vr'un blam:

pre cai mascaţi în vânăt
lila
turchez
umblam.

(noiembrie '67)
(*Areal*, 1983)

BCU IAŞI CENTRU UNIVERSITY LIBRARY

X. TEXTUALIŞTI. POSTMODERNI

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

PETRU ROMOŞAN

(1957)

Opera poetică: *Ochii lui Homer* (Bucureşti, 1977); *Comedia literaturii* (Bucureşti, 1980); *Rosa Canina* (Bucureşti, 1982).

În poezie, textualismul s-a manifestat, la noi, mai întâi, ca alternativă la alt gen de „scriitură" (diferită de aceea „elementară" sau „adamică") şi numai apoi ca reacţie la un discurs dictatorial care cenzura – sub ceauşism – libertatea individuală. La mutilările de conştiinţă ale epocii comuniste se răspunde polemic prin plonjonul abisal în *bulboana* textului. La fel se petreceau lucrurile şi-n timpul fascismului mussolinian când a apărut ermetismul florentin (tot un fel de textualism), al unor poeţi precum Mario Luzi şi Piero Bigongiari, ca o formă de rezistenţă la *textul puterii*. În acest sens, e posibil ca cel mai precoce textualist al nostru, Petru Romoşan, deşi ne îndoim că ar fi citit-o pe Julia Kristeva, să fi intuit perfect fronda textualistă şi să se fi exprimat spontan într-un mod atât de personal, împotrivindu-se astfel Textului totalitarismului. Este evident că, în 1977, când debutează editorial Petru Romoşan, ceilalţi optzecişti se aflau încă în crisalidă. În acest context, autorul volumului cu un titlu atât de programatic (*Ochii lui Homer*) posedă o adevărată clarviziune a nocivităţii actului scriptural; *a scrie* înseamnă a transgresa realul, a-l anula, a-l trece dincolo, a-l desfiinţa în forma lui genuină de existenţă. Actantul poetic este acel „descriptor" care aboleşte, transferă în scriitură tot ce vede sau mai exact ce „atinge" cu „ochii lui Homer". Orice „obiect" (animat sau inanimat), după o asemenea „atingere"/"descriere", devine *literă*, pierzându-şi atributele vitale, se derealizează, „se face hârtie mototolită", mai precis „scrisă"; îşi reduce deci tridimensionalitatea corporală la unidimensionalitatea *semnului scris*. De aici înainte, jocul „descrierii" (al *de-scrierii*) nu mai este un joc nevinovat, căci „scriu" e aproape în mod simultan echivalent cu „scrum". După ce toate obiectele şi fiinţele au fost *de-scrise*, autorului nu-i mai rămâne decât operaţia *autodescrierii*, adică expierea în scriitură.

Prin toate cele trei volume, cu titluri atât de semnificative (*Ochii lui Homer, Comedia literaturii* şi *Rosa Canina),* ni se comunică surprinzător o amplă viziune textualizantă, inaugurând direcţia cea mai avansată a poeziei postbelice. E curios că Petru Romoşan a încetat apoi să mai scrie, ceea ce înseamnă că actantul poetic a fost abolit de propriu-i text. Nu se poate spune cu exactitate câtă conştientizare începe în actul poetului hunedorean ajuns – sub ceauşism – comerciant de artă la Paris, dar este evident că acesta a intuit aproape în mod genial noua pulsiune a scriiturii, reuşind să ne-o comunice în texte exemplare. Probabil că, în acest caz, se manifestă un instinct poetic remarcabil ce transformă orice percepţie a realului într-o hemoragie agonală a eului.

Ceea ce se poate nota imediat ca o constantă de „conţinut" a poeziei lui Romoşan este faptul că această poezie îşi află propriul obiect în *autoreferenţialitate*; poezia nu mai comunică un anumit sens pe care să-l decodăm prin lectură, sau, mai precis, aceasta nu mai urmăreşte un referent extern, ci se comunică în primul

rând pe sine ca act grav al *scriiturii*; nu mai are în vedere în mod programatic un mesaj semantic, ci transcrie semnele scripturale care fixează *agresivitatea textului*. Chiar dacă acest act al scriiturii controlate se mai poate întâlni şi în discursul poetic anterior al altor poeţi (precum Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu şi Nichita Stănescu), acum devine unul evident *conştientizat*. Totul apare însă răsfrânt în plan existenţial, „trăirea" fiind înteţită, prin scris, căci pe poet nu-l mai interesează decât viaţa ca text, iar textul, în consecinţă, nu se mai scrie cu cerneală, ci cu sânge („Cu labele pătate de sânge, călcând neauzit,/pisica a trecut peste coala albă"). Pentru ca poezia să se realizeze, trebuie întreţinut vârtejul vieţii şi cu cât viaţa va fi mai violentă, cu atât se vor scrie „ode, epode, elegii anacreontice./Şi iambi şi trohei! Iambi şi trohei!" Deşi descrierea „după natură", ca metodă poetică, este negată, totuşi, poetul spune sarcastic că „multă glorie aduc descrierile bine făcute după natură" şi chiar „bani",

Ni se pare ciudată această *fervoare* ieşită din comun în care acţiunea textuantă va fi asumată ca manifestare existenţială maximă. Operaţia poetică este integrată procesului de autoreflectare, fiind practicată cu ajutorul ghilotinei textualizante prin care actantul poetic se apără de real, mod de a spune că mişcarea de absorbţie dinspre real spre text este o mişcare de translare interiorizată. Posedând această periculoasă conştiinţă textualistă, poetul sondează echilibrul precar instituit între viaţă şi text. Chiar dacă nu a decis definitiv pentru ce să opteze, practica semnificantă o ia înaintea poeziei, producând cu încăpăţânare *text*.

Această dubitanţă între viaţă şi text reprezintă o etapă ambiguă a vârstei tinere pulsând încărcată de energii vii, dar adevărata trăire se află în discurs, întrucât autodescrierea nu mai poate fi frânată în niciun fel. Poezia asumată ca acţiune textualizantă ireversibilă secătuieşte realul de real şi este înregistrată acea *stare a scriiturii* ce se instaurează treptat, printre optzecişti, ca o boală incurabilă. „Înroşirea" colii de hârtie (marcată prin pata de sânge) este proba la care este supus realul pentru a fi transgresat.

Petru Romoşan posedă un instinct poetic extraordinar, anticipând spre ce direcţie evoluează poezia postmodernă şi de aceea discursul său se deosebeşte de al altora, diferenţiindu-se net printr-o acută autoreferenţialitate. Desigur, am putea considera o simplă întâmplare faptul că tânărul poet capătă brusc o *conştientizare textualistă* şi-şi schimbă dintr-odată direcţia scriiturii. Totuşi, trebuie să notăm faptul că el ştie ce face: „reinventez literatura/fiindcă astfel nu se mai poate". A *reinventa literatura* este asumarea maximă pe care şi-o putea permite un poet în acea perioadă de criză, când era interzisă orice noutate în orice domeniu creativ de către cenzura ceauşistă. El simte noua paradigmă textualistă a momentului şi se înscrie în centrul ei cu intuiţia unui mare poet. Descoperirea textualizării reprezintă o noutate absolută, la noi, în anul 1977. În *Rosa Canina*, din orice vers transpare un grav traumatism existenţial, provocat de revelaţia lucidă că obiectul poeziei nu mai este (nu mai poate fi!) realul, ci *textul*. Ca reacţie defensivă se înregistrează tendinţa de desemiotizare a semnelor prin confruntarea lor dramatică cu corporalitatea obiectelor pe care le desemnează. Aceasta este şi *dilema textualistă*: subiectul poeziei (al scriiturii) se află divizat între viaţă şi coala de hârtie, fără a putea să opteze, ca şi cum nici n-ar mai conta o asemenea opţiune. Precum Rimbaud (care după ce n-a mai scris poezie a devenit negustor de sclavi) sau Ion

Barbu (care după ce-a publicat unicul său volum de versuri, în 1930, a ajuns un mare matematician), la fel şi Petru Romoşan, după ce a exprimat tot ceea ce a simţit el că trebuie să exprime, a renunţat la poezie, fiind, în prezent, editor. Nu se înţelege de ce pionieratul actului său poetic n-a fost semnalat de critică atât cât ar fi meritat.

Istoria literaturii se amână

Căpăţâni vopsite în verde, roşu, alb.
Sfinţi, neguţători de pumnale, copii, maimuţe,
Aschimodii, paiaţe, papagali.

Eu sunt copilul care scrie versuri pe căpăţânile voastre cu cretă.
Pe căpăţânile din cartierul numit de mine
Rosa Canina am scris cu cretă verde.
Pe căpăţânile din cartierul numit de mine
Rosa Canina am scris cu cretă roşie.
Pe căpăţânile din cartierul numit de mine
Rosa Canina am scris cu cretă albă.

Noaptea aud prin oraş femei şi bărbaţi
Strigându-mi poemele.

Un poem scris cu cretă albastră
îl cântă corul de copii al bisericii catolice.
Un poem scris cu cretă roz
l-a citit în piaţă un actor celebru.

Căpăţâni vopsite în verde, roşu, alb.
Sfinţi, neguţători de pumnale, copii, maimuţe,
aschimodii, paiaţe, papagali.
Mă caută Istoria Literaturii,
dar eu scriu mereu alte căpăţâni:
scriu un poem verde, un poem roşu.
Aştept să-mi apară poza în toate ziarele:
„Un milion de bufniţe pentru cine îl va prinde!".

Salut! Chiar acum mă duc să scriu un poem cu cretă albastră.

(*Rosa Canina*, 1982)

BCU "MIHAIL KOGĂLNICEANU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Autodescrierea

Cândva eram grozavul descriptor al Florii
de Măceş, Rosa Canina, Rozalia:

nu începeam bine să o descriu,
afurisita îmi apuca mâna, gura, capul.

Vinerea trecută:
descriu un cocoş, cocoşul nu mai cântă
se face hârtie mototolită, cade sub masă;
descriu un câine, câinele nu mai latră, schelălăie,
se duce dracului.

Pe masa de scris, roşu, alb, verde, măceşul.
Îl privesc cu poftă, îl mângâi nebun.
Măreţul descriptor reîncepe descrierea.

Scriu: Floarea de Măceş…
Florile de măceş – scrum!

Nici bucurie, nici spaimă, cu capul pe masă,
hotărăsc autodescrierea.

(*Rosa Canina*, 1982)

Poveste de vară

Între cosaşi, din iarbă, a apărut un măscărici.
Ha! ha! ha! Voi ce faceţi aici?
Ha! ha! ha! Voi pentru cine munciţi?

Cel mai bătrân ţăran şi-a ascuţit coasa şi, râsul
Celorlalţi,
haţ, i-a retezat arătaniei picioarele.
Se spune că faimoasa iarbă verde
a fost maculată
de o umoare albastră.
„Parcă ar fi cerneală!" s-au îngrozit cosaşii.

Dintre cosaşi, prin iarbă, a dispărut un măscărici.

(*Rosa Canina*, 1982)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pisica şi scribul

Călcând neauzit, cu labele pătate de sânge,
pe masa mea de scris a apărut pisica.
Ea este pisica stăpânului nostru.
Ea a fost acolo.

A auzit fără îndoială totul. A văzut totul.
Neatentă a călcat în băltoaca de sânge.
Ea nu ştie să scrie.
Dar pisica nu se teme de câte se tem
pe lumea aceasta oamenii.

Pe ea o sperie doar efeminatul acela de câine
al stăpânei noastre. Îngâmfatul acela!
Cu labele pătate de sânge, călcând neauzit,
pisica a trecut peste coala mea albă.

(*Rosa Canina*, 1982)

Romoşan

L-au aplaudat ca pe nimeni altul.
Lui nu i-a ajuns.

L-au uns măscărici al norilor.
Lui nu i-a ajuns.

Continua să mărşăluiască pe frânghia din ce în ce mai
subţire

Norodul, plângând, îl ruga să coboare.
Cei puternici, bărbaţi cu experienţă, prevăzători,
i-au pregătit coroana, sceptrul şi tronul.
L-au rugat să coboare.
Să ia el coroana, sceptrul şi tronul.
Dar el nu,
Continua să mărşăluiască pe frânghia invizibilă.

(*Rosa Canina*, 1982)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Descriere după natură

Nu ai întreprins până acum descrierea după natură.
Iar tu ştii: multă glorie aduc descrierile bine făcute
după natură.

Multă glorie.

Ai compus doar câteva epigrame. Atât. Câteva
epigrame.
Ba chiar le-ai vândut unei reviste literare.

Vai, ţie! Pe vremuri ca astea să vinzi epigrame
Mai mult ca niciodată te rog: încearcă descrierea după
natură.

Cu banii obţinuţi pe trei epigrame
cumpără-ţi un fular. Un şuierător streang de mătase
albastră.

Descrie-le!
Căci multă glorie aduc descrierile bine făcute după
natură.

Multă glorie.

(*Rosa Canina*, 1982)

Poveste de iarnă

Fiindcă mâinile îmi sunt întotdeauna palide
le vopsesc în verde.
Mi le trec peste faţă râzând.
Îmi las capul pe coala de hârtie.
În miezul zilei mă trezesc cocoşii cei mai bătrâni.
Voiam să vă povestesc despre culoarea verde
sau ideea de moarte.

Schimbă poezia ceva?
Schimbă poezia ceva? m-a întrebat.
A râs. Doar a râs.
I-am văzut dinţii mai strălucitori decât moartea.

(*Rosa Canina*, 1982)

BCU BUCUREŞTI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

LIVIU IOAN STOICIU

(1950)

Opera poetică: *La fanion* (Bucureşti, 1980); *Inima de raze* (Bucureşti, 1982); *Când memoria va reveni* (Bucureşti, 1985); *O lume paralelă* (Bucureşti, 1989); *Poeme aristocrate* (Constanţa, 1991); *Singurătatea colectivă* (Bucureşti, 1996); *Ruinele poemului* (Constanţa, 1997); *Post-ospicii* (Botoşani, 1997); *Poemul animal* (Deva, 2000); *La plecare* (Bucureşti, 2003); *pam-param-pam (adjudu vechi)* (Bucureşti, 2006).

Am scris cu severitate despre primul volum al lui Liviu Ioan Stoiciu, incitat şi de dedicaţia aulică, cam prea retorică pentru un debutant. L-am cunoscut apoi pe poet la *întâlnirile de poezie* de la Tg. Neamţ şi am constatat că era deosebit de congenerii lui, prin angajarea morală netrucată, asumată demn cu toată fragilitatea fiinţei.

Liviu Ioan Stoiciu nu este un poet textualist în mod explicit; vrem să spunem că nu foloseşte în mod programatic tehnici sau procedee recunoscute ale textualizării. Metoda sa este însă mult mai eficientă şi se referă la *oralitatea scriiturii* ce se poate obţine şi prin instrumente ce aparţin unor *poietici noi*, chiar dacă discursul *tradiţional* nu a fost abandonat de tot.

Postmodernistul Liviu Ioan Stoiciu ştie că actul poetic are drept finalitate scriitura, chiar dacă aceasta este realizată cu mijloacele oralităţii. El se implică în acest act obsesiv al obţinerii scriiturii în mod conştient, de aceea subiectul poetic este prezent în text ca „urmă" „biografică" şi „autobiografică" pe tot parcursul elaborării acestuia.

Când citim un poem de Liviu Ioan Stoiciu, am putea să-l considerăm chiar pură „biografie". Citătm o secvenţă din *La fanion*: „DECI: TĂMÂIE, vin şi carne de bou...ă...să/mă prezint: sunt un zeu mare, din cer, coborât, elev/în clasa a treia (acum/în vacanţă) la Adjudu Vechi, abur, să/învăţ buchia şi numerele pe fata/picherului bun... dar/să mă aşez (în jurul altarului, de iarbă, la/ospăţ, pe jumătate culcat, sprijinit în/cot, pe o pernă, abia îmbăiat şi/cu corpul uns cu untdelemn...) da?... bă, fii/atent... of, fii natural: eu o/să frec masa, în colibă, cu izmă verde şi/o să pui: măsline, coarne de toamnă (păstrate/în drojdie), cicoare, hrean, caş şi ouă proaspete,/coapte...tu, încălţat în sandale cu aripi şi în/mână cu o baghetă (din doi şerpi/încolăciţi), vei gusta întâi,/în pahare de fag, o băutură/dulce, amestecată în vas de argilă, din făină, de orz,/şi din miere şi îmi vei da/bunătăţile...vei servi, mort de foame, din toate şi.../şi... ei?... închide ochii, să/nu te uiţi, stai aşa... poftim: nuci, smochine, prune,/curmale, mere, struguri... şi fagure!... bravo.../după ce mănânci, înţelegi, o/să aprind făcliile şi o să te las, cât spăl eu vasele,/să şezi întins, în patul/din piele de oaie, din marchiză... pe urmă..../Hermes!... hei!... mă sperii:/tata!.../(venea, după două luni din detaşare, după şantier, la CFR).../ă-lei, mă, băiete, mă... visai?.../(aprobând din cap, priveam la el fix: era tuns/scurt şi îşi lăsase mustaţă...) pe carte, de şcoală,/ai mai pus tu mâna?... ă... păi tocmai/am venit, bre, de la bucată (de la/sapă, la păpuşoi): mă-mă!..., tresării, eu, fericit,/văzând că el îmi surâde, roşu la faţă, cu

privirile/în altă parte: ce/ai adus?... zi!... ghici!... şi ieşind el afară, urs/se întoarse repede: o trotinetă! trotinetă!..., şi/deodată, simţii, aşa, că am devenit pe loc un/uriaş cu şase braţe şi... şi îi îmbrăţişam, lui,/picioarele, până/îi dădeau lacrimile".

Vedem cum este construit („făcut") acest poem; observăm mai întâi că se folosesc două registre: unul aşa-zis *solemn* în care se transcrie un ritual (un simulacru) cu roluri dintr-o mitologie iniţiatică (sunt descrise veşminte, poziţia corpului, mâncăruri de la un ospăţ între „zei") şi unul *profan* ce se suprapune în parte peste celălalt, fiind obturat de *oralisme* şi ticuri sonore ce conferă culoare şi vivacitate întregului discurs. Pe de-o parte se mizează pe o regie de sursă livrescă (*transferul textului mitologic în real*), iar pe de altă parte, *realul se amplifică* afirmând un alt text, textul existenţial mai puternic decât cel livresc. Din combinarea elementelor heteroclite, dar nu la îndemâna oricui, şi din dozarea „replicilor" ia naştere tensiunea poetică. Aceasta este dispersată însă voluntar sub volutele jucăuşe ale unei *colocvialităţi ironice*. Colocvialitatea nu este făcută evidentă doar prin abundenţa oralismelor şi argotismelor, ci este precizată şi grafic prin folosirea unor semne de punctuaţie care să marcheze întreruperea discursului şi schimbarea *replicii* între instanţele locutorii. *Situarea eului poetic este dublă, în conformitate cu cele două registre folosite; astfel, acesta se situează mai întâi în spaţiul textual (deşi sunt expuse destule elemente care marchează simultan şi realul), iar, apoi, în acela existenţial. Din ambiguitatea acestei situări simultane, în text şi în existenţă, rezultă originalitatea discursului poetic* al lui Liviu Ioan Stoiciu, un discurs structurat prin practicarea unei oralităţi simulate în laborator. În cazul lui Marin Sorescu avem de-a face cu transferul *idiolectului* ţărănesc (mă refer la ciclul *La lilieci*) în schema discursului, schemă (sau structură) ce este impusă chiar de autenticitatea acestui limbaj arhetipal; altfel spus, poemul sorescian este „scris" de acest limbaj, iar autorul rămâne o instanţă pasivă cu rolul de a înregistra cât mai fidel o „scriitură" orală dată. La Stoiciu, intervenţia autorului este esenţială întrucât el manevrează toate strategiile ludice ale discursului (inventându-le când este nevoie) şi nu se lasă doar manevrat de acestea. Oralitatea devine un procedeu al „scriiturii" ce ierarhizează şi provoacă fluxul discursiv, deşi uneori se urmăreşte mai mult derularea acestuia decât comunicarea unui conţinut.

În numeroasele volume de poezie publicate de Liviu Ioan Stoiciu, „materia" folosită este extrem de heteroclită; aproape în orice text se trece de la aluzia mitică sau scenariul iniţiatic la faptul cotidian, de la evenimentul istoric documentat la semiotica erotică, de la reacţia unui subiect angajat în discurs în mod accidental la experienţa ontologică supremă a acestuia etc. Asamblarea şi dozarea acestor materiale atât de divergente aparţin unui iscusit *operator textual* care este chiar poetul în postura de „demiurg" ce exercită o complexă şi dificilă *ars combinatoria*. Intuiţia exactă îl conduce pe Stoiciu către finalizarea coercitivă a tuturor elementelor disjuncte în construcţia inefabilă pe care o reprezintă *poemul*. Este cazul să stăruim asupra unei diferenţe esenţiale; Liviu Ioan Stoiciu nu recunoaşte faptul că el construieşte în primul rând *texte*, cum recunosc unii dintre congenerii lui, ci el crede efectiv că scrie *poeme*. Pe el, „lecţia" de textuare mecanicistă a lui Iova nu l-a influenţat. Distincţia propusă are în vedere chiar substanţa poetică;

dacă un *text* se poate constitui oricând ca un „maţ" grafic umplut cu real, în mod absolut aleatoriu, rămânând *deschis* la ambele capete, un *poem* definitivat trebuie să aibă un *incipit* (totdeauna altul!), un corp median (în conformitate cu canoanele aristotelice) şi o *încheiere* finală care poate să fie marcată printr-o formulă/sintagmă memorabilă. Semnalăm că în trei titluri de volume (*Poeme aristocrate*, *Ruinele poemului* şi *Poemul animal*), poetul a ţinut să marcheze calitatea expresă, de *poeme*, a producţiei sale textuale, chiar dacă acest lucru s-a datorat instinctului pur şi nu premeditării estetice.

Am afirmat că Stoiciu îşi construieşte poemele la rece. Vom exemplifica această luciditate discursivă analizând poezia „Cu trupurile schimbate între noi" (din volumul *Ruinele poemului*), pe care o citãm: „Femei-cireş înflorite, scuturate/acum de petale, la picioare... Iubito, n-ai aici/senzaţia/ desăvârşirii, printre femeile-cireş? Sufletele/noastre, la ora asta, au/reuşit să se strecoare prin sita/ordinii... Hai/să ne schimbăm până mâine trupurile între noi:/opriţi lângă bărcile de la malul/Fluviului/Uitării. Abandonaţi amândoi «stărilor/anormale». Cu/o surdă capitulare, când/se vor stinge şi ultima lampă la bărci şi ultima/lumânare pe vârful dealului, la/părinţi, repetând în gând la nesfârşit că: în/sufletele noastre e tăinuită câte o/ruptură.//Ruptură de când am venit, plini de ruşine, goi/puşcă, la îmbălsămat? La/îmbălsămatul femeilor-cireş, după văruitul scoarţei lor,/primăvara: în/acel ritm al deşteptării, ciclic.../Stăm întinşi acum/înfloriţi/unul lângă celălalt, după/dragoste, scuturaţi de petale, în/sicriu, abia atinşi, cu/trupurile schimbate între noi, la începutul/unei alte lumi". Mai întâi, se anunţă implicarea într-un ritual al fertilităţii (acela al „îmbălsămării femeilor-cireş primăvara") şi în acelaşi *incipit* se reia invocaţia blagiană a „iubitei", care este îmbiată să participe la sentimentul dionisiac dat de imersiunea în vegetal („Iubito, n-ai aici/senzaţia/desăvârşirii, printre femeile-cireş?"). Elanul nietzscheian, ce animă „sufletele", ca şi la Blaga, divulgă un moment al împăcării fruste a existenţei inocente, neproblematizante („Sufletele/noastre, la ora asta, au/reuşit să se strecoare prin sita/ordinii..."). Cei doi protagonişti ai ritualului erotic se „abandonează" „cu surdă capitulare" „Fluviului Uitării", topindu-şi trupurile în apa germinală a *mitului* eliadian *al reintegrării*, pentru a-şi anula „tăinuita ruptură". Acesta este *miezul* iniţiatic al poemului. În finalul textului, constatăm că memoria poetică a lui Stoiciu este *prodigioasă*, pentru că nu ne imaginăm că poetul şi-a propus să-l rescrie pe Blaga în mod programatic. Textul lui Stoiciu („Stăm întinşi acum/înfloriţi/unul lângă celălalt, după/dragoste") reia aproape sintagmatic pe Lucian Blaga din poezia „Pământul" („Pe spate ne-am întins în iarbă: tu şi eu."). Chiar dacă observăm o similitudine frapantă între elementele constitutive ale celor două discursuri, există însă diferenţe sesizabile imediat în valorizarea efectelor „metafizice"; la Blaga, peisajul expresionist este încins în „arşiţa de soare" vangoghiană, în deplină potenţare a misterului erotic, pe când la Stoiciu, deşi s-a comis actul panic („Stăm întinşi /.../după dragoste") al „redeşteptării ciclice", urmează o *staza* thanatică („în sicriu, abia atinşi, cu trupurile schimbate între noi"). Aici, un lector avizat de poezie asociază aluzia îngropării sub „scoarţa femeilor-cireş" cu sugestia blagiană din poezia „Gorunul", deşi *ipostaza tombală* identică a cuplului există şi la Eminescu. Este evidentă asimilarea lui Blaga, dar perspectiva

nu mai este una *metafizică* căci, în *corpus*-ul poemului, coexistă atâtea mărci concrete ale realului care ne indică precis demetafizicizarea. Pe măsură ce poemul se scrie, asistăm însă la procesul prin care se *remetafizicizează* cadrul, ca o consecinţă a modului textualist de a concepe actul poetic.

De la prima carte, treptat, Liviu Ioan Stoiciu a evoluat spre un discurs mai direct, depăşind metaforizarea prolixă iniţială. În *Ruinele poemului*, unde experienţa capătă o mai mare gravitate prin *plonjonul ontologic* generalizat, oralitatea iniţială s-a absorbit definitiv. Astfel, instanţa individuală ce propunea un model colocvial, căptuşit cu scenarii mitologice, s-a estompat. Acum se recuperează o instanţă *impersonalizată* ce nu mai aparţine unei anumite vârste generaţionale. Prin *Poeme aristocrate* a dispărut acea crispare încleştată a discursului ce-i anihila energiile lirice, lăsând să răzbată la suprafaţă doar crusta restrictivă a autoironiei. În „aerul plin de bătăi şi vânătăi aristocrate" are loc o înceată alunecare a subiectului spre macerări interioare mai profunde. Substanţa poeziei s-a topit în spunere; de aceea s-au scuturat solemnitatea abstractă şi aerul ermetizant. În *Poemul animal*, viziunea „crepusculară" anatomizează Textul; realul se cangrenează concomitent cu spiritualul şi din orice vers se ridică o exhalaţie postapocaliptică marcând un univers ars, vidat de sens. „Poemul" s-a „animalizat" şi-şi caută rostul în semnele tehnicizate, alienante, care-l refuză; „animalizarea" realului ar fi singura cale de supravieţuire. Senzaţia de alterare ireductibilă punctează *orientarea lentă către tragic* a ultimului Stoiciu. Oricum, faptul că poetul este capabil să-şi schimbe mereu registrul, să nu încremenească în propria-i manieră, ni se pare un argument incontestabil în favoarea singularităţii sale în cadrul generaţiei optzeciste.

Cimitirul terfeloagelor

***

pe la unu, din noapte, vine şi o creangă (în
cămeşuţă... cu monogramă, fosforescentă) şi îmi
suge, lipită de mine, fără să simt nimica, tot
sângele (şi
ea?...): eram ca şi mort în cuibul
bufniţei

la picioarele dealului bătea o tobă: o auzeam
slab... culcată pe o piele crudă a
ţapului, acolo, ştiam, curva
satului (care îmi
va spăla, înainte să fiu îngropat, trupul...) aştepta
să viseze...

carnea mea, carnea mea îmi venea să urlu dar
nu puteam, făceam
mai departe în cap, pe o tablă de joc de cărţi de copii,

o mutare a
crucii, o pătrățică mai jos, trei mai
sus, în calea
oamenilor-cu-coroane-de-pene: te căieşti?... te
căieşti?..., mă întrebau ei, cât
se împiedicau de mine, distrați... şi îmi scuipau
rănile

până se trezea din somn dictatorul, scorpion: atunci să îi
fi văzut... hă-hă... ți
se închinau?... şi aşa simțeam până departe,
departe, că se face ziuă: tii, cum
mai vânau iepurii
cititorii, în tăblițele lor
cuneiforme, cu ghioaga peste marea
neagră

mediterană: şi o boare... boarea caldă care ieşea: ieşea
din mormânt şi nu, nu

apologie a inegalității

***

harşt!... taie gâtul
leului ei, ajunsă până sub smochin, care
dormea, sărmanul, ramolit, fără grijă la umbră...
şi mâzgăli cu sânge
tot decorul
azvârlind, la urmă, capul
pe o tavă

doamnelor şi domnilor, acuma
INEXPRIMABILUL: îl
lipim la loc, un
doi, trei, şi!... o voce din public: să
îl trimitem să cumpere
chibrituri... (fluierături) din strada
principală, în spatele
himerei
lui roşii, vorba
vine, la
coadă (una încârligată, cu

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

săgeată în vârf), „sfântul
ioan" (patronul
meu), cu hernia lui la testicule, cu un felinar
cu ulei uitat
aprins, ziua, în
amiaza mare, duminică, zi de lucru, îi
suflă temător unui țăran, gură
cască pe acolo: fecior, hei, fecior, ce dau ăia?... eşti
surd?... „sare, petrol... uniforme,
cuie" (a!... au
adus şi la noi, la magazinul
mixt)

băi, ăla, ce te bagi în
față, stai
jos: în curtea
şcolii, caravana, cu difuzorul deschis la
maxim, „film
popular"?... „film, film, cu
colectivizarea, cu lămurirea
satului..." cuuum?... iar?... *păi, aici, în*
ce an suntem
noi?... „omienouăsutecincizecişi...
cincizecişi... „aoleu, aoleu, a
lipit capul
greşit, a... (prăfăraie, trece
o căruță cu cai cu opt picioare fiecare: o
femeie cu părul adunat în coc, după
ce îşi netezeşte rochia, traversează pustiul cu o
tavă întinsă în
mâini: pe
tavă, bineînțeles, un
cap, eu, tu, el...)

(*Inima de raze*, 1982)

Îngâmfarea timpului mai-bun

Nu mă supun

nu mă supun niciunei împrejurări, cu
atât mai puțin timpului mai-bun: anii
şi locurile mi se ciocnesc în urmă, se suprapun şi

BCU IAȘI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

se răstoarnă, îşi
zăngănesc armele, să fi
fost eu altceva decât prizonierul
imensităţii lor fără rost? Ce să fi fost: poate
calea
aceea, pierdută, rătăcită, din copilărie... Poate
o tresărire să fi fost, a
pietrei în palma
strânsă înainte de a o arunca pe suprafaţa
lunii, în lac, tulburând frumuseţea ta...

Orgolii ale străfundurilor noastre şi
Trecătoare perfecţiuni vegetale...

Parcă a fost ieri

parcă a fost ieri. Oamenii ovaţionau şi îl
aşteptau la uşă să-l vadă ieşind: un
neadevăr comun al
gândurilor? Când spinii răsăriseră pe orice lucru, în
pereţi, în pat, în pantofi şi
cei care, mai târziu, îmbătaţi de mireazma
lui nepământeană, au
ţinut minte ce strigau o
dată cu timpul mai-bun: „voi bea ceea
ce este oprit"!

Timpul-mai-bun: zburând pe deasupra fântânii cu
două izvoare, un izvor bărbat şi
altul femeie...

În învălmăşeala firii

în învălmăşeala firii. Că numai eu am
putut ţine piept... Cerşind
colivă pe scările bisericii: smintitul, care
nu putea fi periculos pentru liniştea
satului, susţinând că *nu mă supun niciunei împrejurări...*
Şi blestemând îngâmfarea
florii de cireş de deasupra capului, floare de acelaşi
sânge cu el...

(*Poeme aristocrate,* 1991)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cu trupurile schimbate între noi

Femei-cireş înflorite, scuturate
acum de petale, la picioare… Iubito, n-ai aici
senzaţia
desăvârşirii, printre femeile-cireş? Sufletele
noastre, la ora asta, au
reuşit să se strecoare prin sita
ordinii… Hai

să ne schimbăm până mâine trupurile între noi:
opriţi lângă bărcile de la malul
Fluviului
Uitării. Abandonaţi amândoi „stărilor
anormale". Cu
o surdă capitulare, când
se vor stinge şi ultima lampă la bărci şi ultima
lumânare pe vârful dealului, la
părinţi, repetând în gând la nesfârşit că: în
sufletele noastre e tăinuită câte o
ruptură.

Ruptură de când am venit, plini de ruşine, goi
puşcă, la îmbălsămat? La
îmbălsămatul femeilor-cireş, după văruitul scoarţei lor,
primăvara: în
acel ritm al redeşteptării, ciclic…
Stăm întinşi acum
înfloriţi
unul lângă celălalt, după
dragoste, scuturaţi de petale, în
sicriu, abia atinşi, cu
trupurile schimbate între noi, la începutul
unei alte lumi.

(*Ruinele poemului,* 1997)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NICHITA DANILOV

(1952)

Opera poetică: *Fântâni carteziene* (Iaşi, 1980); *Câmp negru* (Bucureşti, 1982); *Arlechini la marginea câmpului* (Bucureşti, 1985); *Poezii* (Iaşi, 1987); *Deasupra lucrurilor, neantul* (Bucureşti, 1990); *Mirele orb* (Iaşi, 1995); *Nouă variaţiuni pentru orgă* (antologie, Iaşi, 1999); *Suflete la second hand* (Bucureşti, 2000); *Umbră de aur, melancolia* (Botoşani, 2000); *Secol* (antologie, Iaşi, 2002); *Ferapont* (antologie, Piteşti, 2005).

Dacă ceilalţi colegi de promoţie s-au arătat circumspecţi în ceea ce priveşte operaţia de simbolizare poetică, întrucât aceasta presupunea încă încrederea în instanţa transcendentă a discursului, Nichita Danilov a părut indiferent în faţa noilor imperative ale poeziei. Atunci când registrul solemn este abandonat, iar *obiectul actului de poetizare îşi caută în interior o motivare autoreferenţială*, deşi nu recurge la o radicalizare violentă a propriului demers, autorul volumului *Câmp negru* lucrează însă în felul său asupra retoricii convenţionale, optând instinctiv numai pentru acele operaţii apte de a adera la un proces textual implicit, mai puţin evident. *Opţiunea pentru real a deschis altă perspectivă asupra simbolului ca instrument de lucru*; acesta nu mai poate fi întrebuinţat cu aceeaşi candoare în deplina suveranitate funcţională pe care şi-o adjudecase în poezia anterioară. De fapt, nu mai fusese acceptat cu această funcţionalitate deja de către avangardism care tăiase în carne vie. Poezia postbelică a luat în mod tacit act de această (r)evoluţie şi, volens-nolens, a trebuit să renunţe la vechea retorică sau, în cazul minim, s-o transforme şi s-o adapteze la noua sensibilitate.

Nichita Danilov conferă încă o neaşteptată vigoare discursului simbolizant, tratând cu *instinct adamic* nedezminţit teme şi atitudini pe care confraţii săi preferă să le transcrie nud, în alb/negru. Actul simbolizării, deloc disimulat, face parte din metoda sa, dar suntem deja în altă fază, când emitentul liric explorează mecanismele poetizante la rece, reţinând doar unele procedee ce vor fi preluate apoi de acţiunea de textuare (folosesc acest termen în lipsa altuia, nu neapărat în accepţia *teoriei textului* susţinută de gruparea de la Tel Quel). De exemplu, poetul va descrie frecvent actul violent al ghilotinării, învăluindu-l într-o ambiguitate care nu mai este a poeticii simboliste, precum în poemul „Ghilotina".

Poemul debutează simbolist, dar pe parcurs se scutură de recuzita specifică şi se angajează decis în operaţia textualizantă care începe odată cu *descrierea tăierii capului*, adică cu operaţia de ghilotinare; *se petrece o deturnare bruscă a unor sensuri uzuale prin transferul din istorie în real şi din real în text*, căci operaţia ghilotinării îl pândeşte acum, cu perfidă nepăsare, chiar pe autorul de text, pe „bărbatul (care) scrie atent,/şi într-adevăr trebuie să scrie atent,/pentru că pentru orice greşeală/ poate fi tras la răspundere". Toate „exerciţiile de gimnastică" ale actantului

optzecist vor traversa un dificil „scenariu" iniţiatic prin care se accede la text, adică la „câmpul negru" al acestuia; şi aceasta nu numai prin actul suprimării violente.

În „Poema porţilor", subiectul multiplu al scriiturii este făcut să străbată un labirint de probe spre a se constata, în final, că nu există nimeni dincolo de marele „deşert" al textului: „mână lângă mână şi pumn lângă pumn/jucând zaruri şi cărţi pe un câmp de cenuşă/în timp ce apar eu pe o uşă inexistentă/şi care se deschide acum pentru prima oară/în existenţa mea/spre întinderea neagră şi nesfârşită a deşertului"... Operaţia efectuată în „câmpul negru", aşa cum afirmă poetul, este o operaţie combinatorie, după *Legea numerelor mari* a lui Bernoulli şi nu se ştie niciodată dacă hazardul te va ajuta să dai imediat un „şase-şase", sau să pui mâna pe o „cvintă royală". Situaţia este cu atât mai complicată, cu cât te găseşti antrenat în acest joc împreună cu alţi competitori, concurând şi ei „impasibili şi indiferenţi,/cu mutrele sobre, cu cravate la gît/din care lipsea tocmai gâtul". Viziunea – de un grotesc ludic iniţial – se transformă, treptat, într-o adevărată apocalipsă textuală. *Deşi procesul de simbolizare, prezent în poezia lui Danilov, are ca prim referent viaţa, sfârşeşte prin a sugera în permanenţă textul şi de aici ambiguitatea ce sporeşte profunzimea discursului poetic.*

Ambiguitatea aceasta este semnalizată prin tot atâtea elemente simbolice care au rostul de a comunica, aşa cum spune poetul, „nu prin limbajul cuvintelor,/ci mai mult prin imagini/cu trei şi patru şi cinci dimensiuni,/care trec dincolo de înţelesul sonor al limbii cuvintelor". Contează însă unde se pun accentele pe canavaua acestei viziuni sumbre. Precum un Ioan ascuns în pustia textului, Danilov repetă toate semnele prin care ni se sugerează că simbolurile au ruginit de aşteptare şi numai violenţa sângeroasă mai poate popula spaţiile goale ale acestora: „Înăuntru, casa e goală, doar în mijlocul casei – o masă/şi pe masă o pâine şi în pâine – o coasă!/Din inima pâinii, sub tăiş, încet şi tăcut se prelinge/o şuviţă subţire, subţire de sânge". Actantul poetic, „venind pe-o cărare peste care se scutură flori negre", are o profundă viziune devastatoare, amplificată la maximum, asupra „casei" desemantizate în care toate sensurile transcendente sângerează, iar operaţia de antropomorfizare se încadrează aceluiaşi proces textualizant, preponderent la nivelul întregului volum: „Casa clădită din carne./Din carne care mai sângeră încă./Poate şi din pricina unei lumini vîscoase/ce se scurge de pe pereţii înroşiţi./Casă având drept ferestre/două perechi de plămâni/care mai răsuflă încă la ora/liniştită a apusului/şi drept uşă o inimă/care mai bate la ora..." Uneori, în câteva texte, poetul îl rescrie pe Arghezi cel din „Psalmi", dar cu altă perspectivă, o perspectivă răsturnată şi actuală, care, în mod curios, naşte tensiuni neaşteptate, în acţiunea de domesticire şi rescriere a obsesiilor scripturale consacrate. E totuşi ciudat că Nichita Danilov apare încă foarte încrezător în limbajul poeziei. Poetul se mai apropie de cuvinte cu ingenuitate, folosindu-le ca pe un vehicul absolut în discurs; de aici o anumită vetusteţe, acel aer aparent că aceste poeme au mai fost scrise de altcineva. Prin angajarea decisă într-un discurs animat de o mare fervoare, autorul volumului *Câmp negru* este unul dintre poeţii importanţi ai acestei generaţii.

Peregrinări

Se învârte deasupra capului tău
aureola plină de fum şi de sânge
Iau apă în căuş şi îmi privesc chipul
înainte de a mi-l sorbi strig:
acesta nu sunt eu şi aceasta nu este faţa mea
şi apa-mi răspunde:
acesta eşti tu şi aceasta este faţa ta
pe care o ascunzi în clarul de lună
Păsări de noapte
se lasă pe umerii mei
şi pe creştetul meu buha ţipă ca pe un horn
peste oraşe însângerate
peste case vechi părăsite
şi străzi albe ca varul
Văd câinii vagabonzi
cum se învârt în faţa bisericii seara
Şi ling crucea celui răstignit sub măslini înroşiţi
îmi acopăr cu mâinile faţa şi strig:
acesta nu sunt eu şi aceasta nu este faţa mea
şi apa-mi răspunde:
acesta eşti tu şi aceasta este faţa ta
pe care o ascunzi în claruri albastre de lună
Gonesc pe străzi lăturalnice
sub clădiri bântuite de umbră
şi-n spatele meu simt umbre de câini vagabonzi
cum din goană îmi adulmecă paşii.

La fiecare colţ
îmi răsare în faţă
chipul celui răstignit sub măslini înroşiţi
după fiecare colţ
pun un zlot de argint
în gura cerşetorului mort şi strig:
acesta nu sunt eu şi aceasta nu este faţa mea
şi gura celui mort îmi răspunde:
acesta eşti tu şi aceasta este faţa ta
pe care o ascunzi în clarul albastru de lună

În faţa bisericii vechi
mă prăbuşesc pe treptele roşii

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

năpădite de muşchi şi de ierburi
roase de paşi şi de vreme şi strig:
acesta nu sunt eu
şi aceasta nu este faţa mea
în timp ce câinii latră sub clarul de lună:
acesta eşti tu
şi aceasta este faţa ta
pe care o ascunzi în claruri albastre de lună.

(*Fântâni carteziene*, 1980)

Bărbatul cu pipa

Un bărbat la 27 de ani
stă cu spatele la cimitir
şi fumează pipă.
Nu e fumător şi totuşi fumează.
La 27 de ani Napoleon era general,
traversa Alpii şi cucerea Italia.
Lermontov murea străpuns de un glonte
undeva în munţii Caucaz.
Esenin încerca să se spânzure.
Bărbatul stă cu spatele la cimitir
şi fumează din pipă.
In faţa lui e un câmp gol
şi dincolo de câmpul gol e oraşul.
în spatele lui e un şir de cruci
şi dincolo de şirul de cruci e oraşul.

La 27 de ani
stă şi se gândeşte:
„Napoleon era general,
traversa Alpii şi cucerea Italia.
Lermontov murea străpuns de un glonte
undeva în munţii Caucaz.
Esenin încerca să se spânzure."
Şi în timp ce se gândeşte
dinspre oraş apare un cortegiu
tras de patru cai negri.
în spatele cortegiului
Napoleon traversează Alpii
şi cucereşte Italia.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în spatele lui cântă fanfara.
în spatele fanfarei
Lermontov moare străpuns de un glonte undeva în munții Caucaz,
și în spatele lui cântă fanfara.

Cortegiul ajunge la poartă și se oprește.
În spatele lui, Esenin
încearcă disperat să se spânzure,
și în spatele lui cântă fanfara.
La aproape 27 de ani
bărbatul stă sprijinit de grilajul de fier
și fumează pipă.
In spatele lui se sapă o groapă,
groparul se odihnește și-și aprinde o pipă.
Bărbatul are o șapcă pe cap,
eșarfă la gât și pantaloni evazați și-n carouri.
Nu e fumător și totuși fumează,
și în spatele lui cântă fanfara...

(*Fântâni carteziene*, 1980)

Ghilotina

Un bărbat încă tânăr
stă în fața unei ferestre deschise
și scrie într-un registru mare și verde.
Bărbatul încă tânăr
poartă tricorn și livrea.
În fața geamului său
e un abator de miei.
În mijlocul abatorului e o ghilotină.
Dincolo de ghilotină, un câmp verde.
Câte un miel se ridică în două picioare,
behăie în liniște
și apoi i se taie gâtul
pe câmpul mare și verde.
Bărbatul tânăr poartă
monoclu, tricorn și livrea.
Ochii lui sunt albaștri,
mâinile fine.
Deasupra lui atârnă un orologiu

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

din craniu de miel.
În faţa lui e un geam,
în spatele geamului el stă şi scrie foarte atent
într-un registru mare şi verde.
Dincolo de geam e abatorul de miei,
în mijlocul abatorului, o ghilotină.

Ne aflăm în anul 1793.
21 ianuarie 1793,
ziua în care e decapitat Ludovic al XVI-lea.
Bărbatul încă tânăr poartă
tricorn şi livrea.
Deasupra lui capul de miel
behăie de 16 ori, semn că sunt orele 16.
Bărbatul încă tânăr
caligrafiază atent în registrul mare şi verde:
„Ne aflăm în 1793,
21 ianuarie 1793,
deasupra mea capul de miel behăie de 16 ori,
semn că sunt orele 16,
clipa în care e decapitat regele Ludovic al XVI-lea."

Ghilotina cade pe gât.
Ochii se holbează,
capul se rostogoleşte în coş,
gura se cască.
Mulţimea aplaudă.
Trupul se cabrează,
sângele ţâşneşte din gât şi împroaşcă fereastra.
În spatele ferestrei, bărbatul tânăr
caligrafiază atent:
„Ghilotina cade pe gât,
capul se rostogoleşte în coş,
ochii se holbează,
gura se cască.
Mulţimea aplaudă.
Trupul se cabrează,
sângele ţâşneşte din gât şi împroaşcă fereastra."
Bărbatul scrie atent,
şi într-adevăr trebuie să scrie atent,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

pentru că pentru orice greşeală
poate fi tras la răspundere,
pentru că orice greşeală îl costă.
Bărbatul scrie,
apoi se şterge pe mâini
şi închide registrul.
În faţa lui e un abator de miei,
În spatele lui, un câmp verde.
Peste abator se înserează,
peste câmp plouă.
Bărbatul se ridică de la masă
şi închide fereastra.

Se aude picurul ploii pe câmpul mare şi verde...

(*Fântâni carteziene*, 1980)

Arlechini la marginea câmpului

Stă în umbra mea cel a cărui umbră sunt eu.
Mă priveşte în ochi şi-şi clatină
încetişor capul. Tot sângele i s-a scurs din faţă,
e palid într-adevăr ca un mort
şi abia-şi mai ţine pleoapele întredeschise.

Din timp în timp îşi clatină capul.

Stă în spatele meu cel a cărui umbră sunt eu
şi-mi sprijină spatele. Umbra i s-a scurs
de pe trup şi trupul i s-a înnegrit tot. Dacă ar bate
un pic de vânt s-ar prăbuşi în cenuşă.

Stă în spatele meu şi-şi clatină încetişor capul.

Eu stau pe un scaun înalt,
la o masă neagră de joc. Amestec cărţile
şi fumez o ţigară. În jurul meu e un câmp gol.

Bate un pic de vânt şi-mi clatină capul.

(*Câmp negru*, 1982)

BCU IASI - UNIVERSITY LIBRARY

Câmp negru

Mână lângă mână și pumn lângă pumn
jucând zaruri și cărți pe un câmp de cenușă
în timp ce apar eu pe o ușă inexistentă
și care se deschide acum pentru prima oară
în existența mea
spre întinderea neagră și nesfârșită a deșertului,
unde se joacă zaruri și cărți:
pocher, barbut, tabinet, stos și șeptic,
în timp ce încerc să pătrund înăuntru.
Ducându-mi în față piciorul drept
și pipăind cu vârful degetului mare cenușa călduță încă.
Apoi mâna dreaptă, țeapănă pe lângă trunchi
și îndoită la cot, strângând la piept o cupă neagră.

Apoi piciorul stâng, puțin cam beteag
din pricina varicelor, târând după el dreptul.
Întâi vârful degetului mare, apoi laba piciorului
și, în sfârșit, talpa și călcâiul dezgolit până la os.
Și apoi mâna stângă, îndoită în dreptul inimii,
strângând la piept o altă cupă
unde am ascuns o pereche de zaruri și o pereche
de mănuși negre. Apoi capul și umerii și tot restul corpului,
care acum parcă nu mai este al meu,
ci al altuia ce seamănă într-o oarecare măsură cu mine,
deși are un ochi șpanchi și proteză
și umbla cu capul puțin într-o parte.

– Cât să-i dau portarului? am întrebat chiar portarul,
în timp ce acesta se făcea că nu-i el omul
care stă în fața porții și o deschide înclinându-se:
„Bună seara, poftiți, poftiți, vă rog. Pe aici, sunteți așteptat."
Ci un altul căruia îi ține azi întâmplător locul.
– Trei sute de lei, mi-a răspuns,
două pachete de țigări Kent sau Pall Mall
și o sticlă de vodcă, înainte de-a intra
și apoi încă două sute de lei
și o sticlă de vin după ce intri.

– Dar de ce? am strigat indignat.
Mi-a răspuns că e bine așa și că așa fac

toţi cei care intră. Dar ce câştig eu de-aici?
Nu câştigi, dar nici nu pierzi mare lucru.
În schimb poţi juca liniştit şi mult timp
fără să fii deranjat de nimeni...

Am fost aşezat pe un scaun înalt
şi întrebat dacă ştiu într-adevăr să joc.
Şi am răspuns nu, pentru că într-adevăr nu ştiam jocul,
deşi jucasem cândva ceva asemănător.
Acum câţiva ani când studiam matematici abstracte,
învăţând sârguincios calculul probabilităţilor.
Calculând cum se aruncă zarurile
după *Legea numerelor mari* a lui Bernoulli,
pentru a da şase-şase sau cum se împart
cărţile de joc, după aceeaşi lege,
pentru a pune mâna pe o cvintă royală.

Atunci ce ştiu? Nu ştiam nimic.
Atunci ce-mi aduc aminte? Nu-mi aduceam aminte nimic,
în afară de faptul că jucasem cândva cărţi
şi zaruri pe un câmp cumva asemănător,
cu nişte tipi oarecum asemănători.
Barbut, pocher, şeptic şi stos, trişând
tot timpul şi trăgând cacealmale.

Am urlat toate astea tare, deşi eram foarte calm,
pentru a avea timp să le studiez reacţiile.
Deşi ei jucau impasibili şi indiferenţi,
cu mutrele sobre, cu cravate la gât
din care lipsea tocmai gâtul. Cu manşetele albe
ale cămăşii suflecate peste mâneca neagră a costumului,
din care lipseau mâinile şi restul trupului.
Pentru că într-o parte mâinile lor
împărţeau cărţile în timp ce
trupul lor se zguduia de râs în altă parte.
Nu dispuneam de nimic, decât de cupa cu cenuşă
unde aveam o pereche de zaruri
şi-o pereche de mănuşi negre.

Dar aici nu era nevoie de zaruri,
nici de cărţi de joc, nici de cenuşă.
Pentru că pretutindeni era numai cenuşă

peste care se rostogoleau o groază de zaruri,
unde erau împrăştiate peste tot cărţi.
Tot felul de aşi, de decari, de valeţi, de popi şi de dame
pe care le rostogolea vântul.
Am vărsat întâi cupa, apoi mi-am scos zarurile
şi le-am aruncat de trei ori peste cenuşă.
„Şase-şase, şase-şase, şase-şase",
am auzit glasul şoptit al celorlalţi,
apoi am văzut întredeschizându-se încet uşa...

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

IOAN MOLDOVAN

(1952)

Opera poetică: *Viaţa fără nume* (Cluj-Napoca, 1980); *Exerciţii de transparenţă* (Bucureşti, 1983); *Insomnii lângă munţi* (Bucureşti, 1989); *Arta răbdării* (Cluj-Napoca, 1993); *Avantajele insomniei* (antologie, Timişoara, 1997); *Tratat de oboseală* (Cluj-Napoca, 1999); *O uitare de texte* (Botoşani, 1999).

Deşi a debutat în acelaşi timp (1980) cu Mircea Cărtărescu şi Nichita Danilov, Ioan Moldovan se desprinde de la început de optzecişti prin indiferenţa faţă de truculenţa şi rumoarea acestora; chiar dacă în aparenţă nu e preocupat de scriitura textualistă sau nu se arată interesat de procedeele aşa-zis inovative, el scrie un discurs postmodern sobru, emancipat de sechelele localiste ale provinciei noastre literare.

De la *Viaţa fără nume* (1980) la *Tratatul de oboseală* (1999), în aproape două decenii, nu se constată salturi spectaculoase de creştere, cum se obişnuieşte să se spună în legătură cu „evoluţia" unuia sau altuia dintre aşa-zişii poeţi tineri, discursul său fiind de la început bine pornit în *propria-i direcţie*, fără a se alinia unor căutări colective, rămase în general la o cotă gălăgios-superficială. Ioan Moldovan, deşi bihorean, scrie cu gravitatea lucidă a celui care se consideră mai degrabă continuatorul ultimului Montale decât al lui Radu Stanca sau Doinaş. El asimilează o ereditate mitteleuropeană faţă de care se simte cu adevărat responsabil: discursul său se străduieşte să se integreze într-un *background* poetic ce exclude marginalizarea şi provincialismul. Substanţa acestei poezii nu se îndepărtează de obsesiile actantului optzecist, dar – ceea ce uimeşte – registrul scriiturii nu apelează deloc la acele stridenţe căutate pentru a reţine în mod artificial atenţia criticii. Folosind o sintaxă poetică complexă – printr-o lucrare internă insesizabilă asupra formelor poeticităţii – actantul „insomniac" cultivă cu fineţe „arta răbdării", interogându-se încordat de nelinişte asupra aceloraşi „ferii spaime": „Ce am trăit? Când? O uitare devenită carne/grea şi obosită. Câinii altora latră/un creier de vară îngrămădind de toate/şi totuşi cu mari goluri/Miros de lapte şi cimitir/Spaima unui trib ştiind/că mama unuia dintre noi tocmai naşte/Ferii spaime şi râsete şi toate poveştile/celor mari – absenţi totdeauna/Când ajung la Suprafeţe în jurul gurii/aceeaşi vânătă tristeţe: ce am trăit? când?".

„Uitarea devenită carne grea şi obosită" trebuie împiedicată să avanseze în conştiinţa trează şi chiar în trup; acesta este rostul poetului răvăşit ontogenetic de „spaimele ferii" şi atent să scruteze clipă de clipă „mainimicul" care suntem cu toţii în existenţa individuală. „Înfricoşat" tot mai mult că „lumina se înstrăinează" ireversibil, cosmic şi intim, Ioan Moldovan se angajează sisific să scrie totuşi „tratatul de oboseală" pentru a lăsa o urmă indestructibilă a unei „încheieri" posibile. El este un martor hiper-lucid al apocalipsei care ne traversează fără să simţim „ruperea meschină şi atroce/a substanţei vii". Starea de „oboseală" se

identifică astfel *stării de poezie* nichitiene, ca reacţie nemediată a unei *trăiri exhaustive*, profunde, când organele metafizice ale eului refuză să mai participe la acest efort de edificare viscerală, consemnând neutru reacţia unui „locu(i)tor" post-apocaliptic: „unde sunt cărţile cocoşi histerici dacă dimineaţa/se anunţă parcurile sunt ude şi anonime într-unul/absolv liceul şi mă îmbib de cognac doamnele/ profesoare bătrâne ale tinereţii mele după un sărut/casa de paiantă îşi domoleşte surparea somnul sub/lumina maternă şi fără întrebări când revii în oraş/lumea s-a reaşezat o manualele de sticlă apoi ninge/şi în Teatru singur printre catifele stinse primind/prin fereastră toată viaţa ta greşită şi timidă şi/foarte târziu de plâns". Nimic nu-l mai convinge însă pe acest *locutor* despre utilitatea actului de a mai scrie poezie „inspirată" şi atunci recurge tot mai stereotip la gestul indiferent de a consemna o „scurtă proză" pentru a menţine „legătura cu lumea de jos" care-i frisonează tot mai des curiozitatea. „Oboseala" întreţine şi întreţeşte *locuţia* poetică şi locutorul-poet îşi prelungeşte voluntar această stare agonică pentru a rezista presiunii ontologice, adică pentru *a supravieţui*.

Întregul discurs al lui Ioan Moldovan capătă o funcţie dezalienantă într-o lume erodată de schizofrenie în care dialogul cu al său *alter* (Docta Puella) nu mai e decât un simulacru defulant, cu totul tardiv şi inutil. Oare, atunci, mai serveşte poezia la ceva? Poetul răspunde că *da*, chiar prin faptul că el nu *oboseşte* să scrie fie şi o „scurtă proză".

Scurtă proză

Când aude afară moşmondeala senzuală a ploii
când vede un câine mort privind printre limuzinele obosite
sosind din Mitteleuropa
ştie că a început noul sezon elegiac

De aceea, ieri, venind acasă
sănătos, trist şi mai gras, cum spunea soldatul
mi-am dorit cu ardoare să pot începe o operă minoră
să-mi văcsuiesc pantofii
să car cutiile cu manuscrise
şi să le dau fac în curtea bunkerului

Dar nu mi-a fost dat să încep acest proiect
ambiţios
încât, rămas de gât cu dezolarea
sunt mândru că fatalitatea apasă, vezi Doamne,
şi asupra mea.

(*Arta răbdării*, 1993)

Scurtă proză

Bătrână mea bicicletă obosită, zăcândă
în praful din uscătorie, demult
nu mai iese în oraş spre Marea Carieră
adună invidii, tot mai imprudentă
tot mai dispusă la bârfă
Singur, pe jos, dascălul se îndreaptă spre Lyceum
cu paşii mai uşori şi muşchii mai harnici
înveseliţi de scrisul subţire al stilului chinezesc
Clipuri senzuale-i umezesc sertăraşele: în întuneric
clipoceşte un foarte bun venin
şi sosia dosind un scâncet îndoielnic
în ciuda punctuaţiei corecte
în pofida amânărilor grase
Uitat în făgădău, în crâşma lexicală acră
ţipă spre fata de la tejghea: Nimeni
nu poate fi altul, zănatico!
Pe când afară farul trimite ocheade
corabiei nebune.

(*Arta răbdării,* 1993)

Scurtă proză

Uitând nişele calde ale convieţuirii cu mainimicul
subiectul urcă scara, ajunge, sună
îi deschide docta puella – mică şi vânătă. „S-o îmbrac
să fiu tandru, s-o iau în braţe cu grijă, s-o
dezmierd, dar să nu
mă pătez pe degete"
O pune pe patul desfundat, deschide dulapul
fără s-o piardă din ochi, aduce hăinuţele
Ea plânge şi ferestrele transpiră
Nervos, aprinde lampa, tuşind ca-n somn
Cineva, jos în lume, se plimbă pe caldarâm
şuşotind. O ridică, îi pune în minte o melodie uşoară
o chinuie, o refuză
O, ea acum ştie, tot mai încinsă, ruşinată,
ascultând cum el coboară scara lipăind spre spărtura albă
unde se cască tărâmul.

(*Arta răbdării,* 1993)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Scurtă proză

L-am lăsat în locul meu să-şi numere degetele
să reziste somnului. L-am lăsat să-şi
miroase mustaţa, să răzuiască oglinda
să mai renunţe puţin. M-am dus. Sunt dus. Îngerul
muşcă din măr, visează sălcii; culcată, îngeriţa,
bolnavă
de tinereţe. Ei doar: amândoi – scâncet şi lumină
şi un cap prin văzduh, de ţap!
M-am dus. I-am lăsat în locul meu şi
îi apucă greaţa: îmbolnăviţi de urma grabei mele

După-amiaza lichiorului, a viţei-de-vie şi-a
împărăţiei puţind a secetă

În automobilul vechi, pe nouă perne
cei doi se topesc

Ca o salivă săracă, sângele meu va umezi puţin
piatra nesfârşită
sub lumina rece, fără pofte, fără boli.

(*Arta răbdării,* 1993)

Viperele surâd mulţumite

Mulse de venin, viperele surâd mulţumite

Dincolo de vălul pictat cu prăpăstii măreţe
fructele crude ale melancoliei sunt
de nemâncat
Nu te mânia, îmi spune docta puella
astăzi bate vântul: nu vei scrie niciun poem
ar fi bine să accepţi

Ultima salahorie: astăzi bate vântul

Peste umărul tău se întinde degetul mainimicului
şi se hrăneşte.

(*Tratat de oboseală,* 1999)

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MATEI VIŞNIEC

(1956)

Opera poetică: *La noapte va ninge* (Bucureşti, 1980); *Oraşul cu un singur locuitor* (Bucureşti, 1982); *Înţeleptul la ora de ceai* (Bucureşti, 1984); *Poemele ulterioare* (Bucureşti, 2000); *Oraşul cu un singur locuitor* (antologie, Piteşti, 2004).

Între protagoniştii promoţiei optzeciste, am impresia că Matei Vişniec a adus (cu toată retractilitatea ceremonioasă) câteva date individualizatoare. De o paloare nefirească, având o mişcare nezgomotoasă, (invers de cum ne obişnuiseră congenerii săi), o alunecare cvasi-impersonală printre ceilalţi fără a părea că dă vreo importanţă celor scrise sau spuse despre el, cu o privire atentă la cei din jur, s-ar putea spune chiar prea respectuoasă, dar în acelaşi timp străin de micile meschinării ale succesului imediat, apărând şi dispărând întâmplător, prin epifanii şi ocultaţii misterioase, tăcând întotdeauna şi privind mai mult înăuntru decât în exterior, Matei Vişniec pare un adevărat personaj de text, o instanţă imanentă a acestuia ce se manifestă mai degrabă prin „dâra" scripturală decât prin aceea existenţială

Deşi a publicat destule cărţi de poezie, lui Vişniec i-a premers mai mult faima de dramaturg; dar el nu este doar poet şi autor de teatru, ci şi un prozator remarcabil. Vişniec posedă o reală conştiinţă textualizantă şi de aici decurge, poate, polivalenţa sa scripturală. După lectura piesei *Artur, osânditul* şi a altor texte teatrale, se deduce imediat că ne aflam în faţa unui autor care ştie perfect să construiască şi să întreţină tensiunea dramatică, adică posedă acea tehnică impecabilă – pentru a scrie teatru – învăţată de la Caragiale. Vişniec intuieşte ce valoare are *replica*, înţeleasă just ca cel mai specific procedeu teatral: de aceea ştie unde s-o întrerupă, când s-o repete, cum s-o ironizeze, s-o urle, s-o tacă etc. şi aşa, printr-o ţesătură de *replici lapidare* (având bineînţeles lecţia lui Beckett şi a lui Ionescu asimilate), el ştie să scrie un *text închis* ce se „deschide" însă concomitent prin orientarea lecturii şi a interpretării spre atâtea sensuri, devenind metaforă „vie", parabolă, mit. Artur, un osândit oarecare, participă la propria-i execuţie, incitat şi excitat de *derularea discursului execuţiei*; el contribuie la ameliorarea şi perfecţionarea acestui discurs, punând tot zelul pentru ca *retezarea* capului său să fie un spectacol cât mai reuşit. Scena finală (autoexecuţia) reprezintă una dintre modalităţile clasice ale textualizării. Tot ce-a scris Matei Vişniec - după piesa *Artur, osânditul* - constituie tot atâtea izbânzi teatrale în ţară dar mai ales în străinătate.

Prozele scurte ale lui Matei Vişniec au aceeaşi coerenţă ca şi teatrul său; ele sunt exemplificări simptomatice despre modul cum mecanismul textual (ca şi vicleana maşină kafkiană) stă la pândă în orice clipă şi din orice loc pentru a anihila textul vieţii şi a instaura viaţa textului. În această proză „hiperfizică", ca şi în pictura lui Giorgio De Chirico, perspectiva narativă este total răsturnată, acţiunea povestirii reducându-se la *povestirea actului povestirii*. Prozele narează modul în care

se scriu, iar personajele lor se devorează sau se autodevorează urmuzian pe măsură ce se lasă inventate de text.

Precum în teatrul şi în proza sa, şi în poezia publicată, Matei Vişniec descrie autodafé-ul concret prin care asistăm la geneza poemului. Dacă lecturăm „Descrierea poemului", vom observa că poezia nu mai este o „stare de graţie" înţeleasă ca o spontană şi euforică luare în stăpânire a realului; ea nu mai este deloc un act eliberator, ci unul traumatizant. Poetul „descrie" facerea poemului ca pe o operaţie chirurgicală şi constată cu dureroasă dezamăgire absenţa oricărei demiurgii. Logosul nu se mai întrupează deloc şi nu mai există decât „gura hulpavă a poemului" în care încap deopotrivă toate semnele („mestecând sfinţii şi obiectele sumare din încăpere"). În „operaţia" de poetizare, voinţa poetului se supune voinţei poemului, fiindcă „fiecare cuvânt" „urlă", „se răsuceşte", „îşi schimbă înţelesul"; *poemul este deci un organism viu, o devorantă maşină a realului* şi singurul mijloc de a-l domina, ca şi la Romoşan, este „descrierea". Acest poem nu mai are un referent în afară, el este „gol" şi este „scris doar pentru a râde în el de poemul următor". *Subiectul poetic nu se mai situează în afară (ca o entitate metafizică), ci înăuntrul textului*; el este (prin corporalitatea discursivă) acel liant ce ancorează textul în real, îi dă viaţă, îl animă cu energii existenţiale, dar acest lucru îl simţim treptat, pe măsură ce se scrie poemul şi pe măsură ce avansăm în lectura acestuia. Dar ce ne *spune* poemul? El „spune" câte ceva chiar despre acest poem pe care îl citim! Ce? Cum este scris, cum „fiecare sunet îşi sapă o gaură neagră/în trupul sunetului următor, iar prin aceasta/se vede un alt sunet". Singurul referent al textului este *autoreferenţialitatea*. Cât de radicală este schimbarea, se poate uşor constata; *motivaţia poeziei nu se mai află în afara acesteia (conform canoanelor unor retorici exterioare), nici în eul producător de text, ci chiar în mecanismul textual, ce îşi devine sieşi unica transcendenţă şi se autoafirmă în timpul desfăşurării procesului semiozic.*

În altă ordine, se constată că Matei Vişniec (dramaturgul, prozatorul şi poetul) a constituit unul din argumentele solide ce ne-au determinat să dăm atâta importanţă textualismului, această manifestare experimentalistă a optzeciştilor, devenite de acum istorie literară.

În continuare, mi se pare util să evoc aici două episoade legate de Matei Vişniec, care ilustrează o anumită mentalitate optzecistă şi sugerează un anumit „spirit al veacului". Prin 1982, invitat de Nicolae Manolescu, am participat de mai multe ori la „cenaclul de luni", fiind impresionat de prezenţa activă a câtorva „lunedişti" precum Traian T. Coşovei, Magda Cârneci, Ion Stratan, Florin Iaru (acesta fiind şi cel mai „acut critic" al cenaclului!). Nu luasem niciodată cuvântul până la şedinţa în care Matei Vişniec a citit textul *Artur, osânditul*. Până atunci nu citisem nimic din teatrul lui şi am avut deodată revelaţia procedeelor textualizante folosite involuntar de tânărul dramaturg şi – entuziasmat – am interpretat textul său cu aceeaşi metodă pe care i-o aplicasem lui Ion Barbu, dându-mi seama pe loc că vorbisem în „altă limbă". Nicolae Manolescu mi-a zis la urmă că era interesant ceea ce spusesem, dar că „nimeni n-a înţeles nimic". Nu mică mi-a fost însă mirarea când, peste câteva zile, întâlnindu-mă întâmplător pe stradă cu Matei Vişniec, acesta mi-a comunicat că se va închide câteva luni (era repartizat ca

profesor, dacă nu mă înşel, la Călăraşi, dar stătea mai mult în Bucureşti) pentru a scrie „proză textualistă" în maniera „cerută de dumneavoastră". Se pare, totuşi, că Vişniec „înţelesese" foarte exact intervenţia mea. După câtva timp iată că soseşte în cutia poştală un plic conţinând cam cincizeci de pagini dactilografiate. Le citesc cu mare atenţie şi mă bucur pentru pariul câştigat de tânărul scriitor. Da, era aici o autentică scriitură textualistă, ceea ce confirma receptarea corectă a demersului teoretic făcut de noi în cenaclu. (Unele din texte le păstrăm şi acum: „Peisaj cu arbori uzi", „Ziua", „Ne-am dus la grec" şi „Podul"). Mai trebuia doar să le punem în probă de public. Tot atunci, din curiozitate, începusem să frecventez şi cenaclul de proză, condus de dl. Ovid S. Crohmălniceanu, unde (incitat de asocierea imposibilă pe care o făcuse acesta, la prima şedinţă, între proza lui Ion Groşan şi aceea a lui Ioan Al. Brătescu-Voineşti) îi „provocasem" amical, în cursul a vreo două-trei şedinţe, pe Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova şi Emil Paraschivoiu la o „îndoctrinare" textualistă. Chiar în acel timp, la o altă şedinţă, se nimereşte ca prozatorul care trebuia să citească în cenaclu să nu poată veni şi atunci, pe loc, îi propun d-lui Crohmălniceanu să citească Matei Vişniec; după lectura, mi se pare a bucăţii intitulate „Podul", mă apuc să-i fac prozatorului tot felul de şicane şi de observaţii (din perspectiva unei proze realiste) şi atunci obţin următoarea replică din partea d-lui Crohmălniceanu: „Păi, domnule Mincu, asta e chiar proză textualistă, cum voiai dumneata!" *Quod erat demonstrandum!* Nu am mai trecut de atunci pe la cenaclul de proză, dar mi s-a părut bizară absenţa prozatorului Matei Vişniec din antologia *Desant*, apărută în 1983 sub îngrijirea lui I.B. Lefter, care a considerat că este mai important să se autoantologheze pe sine ca prozator decât pe autorul „Podului". Impresionează, desigur, cariera de dramaturg internaţional a lui Matei Vişniec. Credem însă că el este, înainte de toate, poet. Oricum, prin opera sa, alături de Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Mariana Marin, Alexandru Muşina şi Ion Mureşan, confirmă existenţa generaţiei optzeciste.

Descrierea poemului

Despre cum îmi scriu poemele
în lungi după-amieze de toamnă
aş fi vrut să vă povestesc câte ceva

despre singurătatea mărului tăiat în două
şi despre încercările lui de a renaşte
prin zvâcnete ademeniri şi strigăte melodioase

despre începutul înjumătăţirii şi începutul
singurătăţii mai adânci decât un ochean
îndreptat spre steaua Laponis

despre coafura şi fardul, manichiura
şi colierul doamnei, învăluită în parfum
şi în speranţe, vai, bătrâna doamnă

despre cocoşul singuratic, indecent şi mătăsos
o, ce mătăsos era cocoşul, crescut într-o sticlă
şi aruncat în ocean pentru a anunţa zorile

despre trecutul abatelui Macabeus, despre tigvele
negre din odaia sa de lucru, dopuri
imense astupând sticlele verzi, cu ce licoare?

despre lancea eroului eliberator, lancea
albastră, de paradă, zdrobită sub unica mare
copită a calului meu cu un singur picior

II

Despre cum îmi scriu poemele
în lungi după-amieze de toamnă
înnebunit de somn şi cu haine ude
cu ciorapii uzi şi cravată udă

eu mă şterg pe frunte cu batista udă
mă aşez pe una din băncile ude
şi scriu pe hârtia udă cu unul dintre
cele mai ude creioane ale oraşului

scriu despre transparenţa oraşului despre
cei care ştiu deja că scriu despre
transparenţa oraşului
scriu despre cei care mă pândesc prin ocheanele de mine şlefuite
prin spaţiul subţire rămas între inel şi deget
despre cei care hohotesc în somn visându-mă
mort şi sfâşiat de singurele patru himere ale oraşului
ori bătut în cuie la poarta oraşului alături
de acele semne prin care automobiliştii
sunt anunţaţi că trebuie să moară

mă apropii de inima poemului şi-mi înfig
dinţii în ea
îmi retrag gura plină de sânge şi boabe de

sare îmi curg printre rănile străvezii
cei mai mulţi îşi întind pâinea pe buzele mele
pâinea lor nesărată şi-o sărează
prin tamponare grotescă de rănile mele
astfel prin gust toate mâncărurile oraşului
despre toate acestea aş fi vrut să scriu

III

Şi chiar acest poem terminat
este o iluzie un poem de nimic
am păcătuit cu el în faţa părinţilor mei
care se prefac a mă înţelege
dar mai ales am păcătuit în faţa celor doi cocoşaţi
care s-au urcat la Paşcani
şi au călătorit împreună cu mine
în acelaşi vagon pe acelaşi loc sub aceeaşi
piele încăpătoare

am păcătuit groaznic se preling dâre de sânge
din literele o şi g precum şi din buclele mai largi
ale lui a şi ale cuvântului neterminat logos
eu încerc să acopăr acele goluri din poem
pe unde ţâşneşte adevărul înrăit şi el ca
ultimul om, ca un drac, ca o coropişniţă
din punctul în care vă aflaţi se văd
coastele roşii ale poemului gura sa hulpavă
mestecând sfinţii şi obiectele sumare din încăpere
de groază şi de ruşine aş vrea
să mi se scurteze picioarele
să nu mai ajung niciodată decât
până la buricul păros al lucrurilor
aş vrea să netezesc palma întinsă pe faţa mea
ca o ploaie neagră şi grea oprindu-se
doar odată cu văzul cu auzul şi cu mirosul

aş vrea să mi se scurteze mâinile să nu
mai ajung la cele două clape ale pianului
să înnebunesc în faţa lor ruşinat
cu genunchii zdreliţi de alergătură
urăsc fiecare cuvânt
pe care îl văd îl aud îl simt sub limba mea

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

cum urlă cum se răsuceşte şi cum
îşi schimbă înţelesul
mi-e frică de cuvânt
mai mult decât de un castan înflorit
prin amintirea cuvintelor trece spaima
ca un tunel printr-un munte roşu înţepenit în faţa abisului

iar prin tunelul înfricoşat trec chiar acum
„turme de capre negre hohotitoare din
fiecare din ele răzbate căldura mersului pe jos
mă voi lipi de blana lor ca să pot fugi
înainte ca ciclopul să moară de foame şi eu
să rămân înconjurat de cuvântul foame
marea foame, sfrijitul ciclop, patriarhule,
spune-mi ce se poate face cu poemul gol
cu poemul cu pereţii albi cu poemul scris doar
pentru a râde în el de poemul scris următor
fiecare sunet şi sapă o gaură neagră
în trupul sunetului următor iar prin aceasta
se vede un alt sunet, înfuriat, ce tocmai
se naşte şi se înroşeşte în mintea mea
de furie şi de ură împotriva mea
şi a celorlalte sunete care l-au născut

IV

Cu fiecare cuvânt scris mâna mea devine
mai neagră şi mai blestemată
o mână de ucigaş, spune mama, trebuia
să nu te fi născut trebuia
să te fi lăsat mai departe să paşti capre
pe întinsele câmpii ale zeului Leukodemos,
sărmanul, iertare

spun şi mâna mea în timp ce scrie iertare
se murdăreşte mai adânc simt cum
degetele se înfierbântă şi încep să curgă
unghiile mi se topesc şi-mi zgârie faţa albă a foii
dungi unsuroase şi întunecate rămân
după fiecare mişcare a degetelor de la
stânga la dreapta
oasele mele ţâşnesc ascuţite şi reci

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în timp ce apăs cu putere pe stiloul aurit
ca să scriu cuvântul aurit

seva neagră adunată acolo, otrava mocnind la încheieturi
tot ceea ce am mângâiat cu pielea degetelor
şi tot ceea ce ea a râvnit
se preface acum într-o fugă lucioasă o
stoarcere a miezului din fiecare deget
mâna mea arsă până la încheietură
mă ascultă tot mai puţin simt cum
din topirea ei pe această pagină renaşte
un animal autonom şi orgolios el
se mulţumeşte întotdeauna cu puţin şi fuge
din faţa adevărului, o lichea, o goană turbată
lichidul vâscos mi-a acoperit foaia tot ce
înainte fusese mâna mea dreaptă
nu mai e acum decât o coadă de peşte
iar eu o plimb încoace şi încolo
pe hârtie
ştiu, aceste cuvinte par
limpezi coerente şi normale
dar ele au fost scrise aici mai de mult
de către zeul răzbunării Leukodemos
cel care prevede finalul

V

În peretele din dreapta doarme un duh
subţire şi palid e duhul zilei de mâine
care gâfâie şi se naşte încet
e duhul sfios şi necesar dintr-al cărui ochi
mi-am făcut un inel vânăt şi degetul meu
a început acum să vadă

sub duşumea doarme duhul durduliu
duhul complice şi nepăsător
duhul zilei de azi corpul său
e un aforism desuet o arătare precum
paharul cu apă de pe masa mea
unde plutesc doi ochi amăgiţi
de ceea ce aş fi putut să scriu

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

iar în masa mea cineva a înfipt o spadă uriaşă
pe care scrie lupta cu poetul este inutilă
inutilă, inutilă, mă auziţi?

VI

Oraşul aşteaptă cu îndârjire să termin
acest poem nu-şi refuză nicio plăcere, el, oraşul
întotdeauna fiecare vers lasă în urma sa
morţi şi răniţi dar el, nu, el
oraşul
vrea alte poeme şi alte poeme şi alte poeme
fiecare locuitor mă aşteaptă în faţa casei
cu o puşcă veche în mână
fiecare locuitor mă pândeşte prin cele
„zece mii de cuvinte scrise până acum"

sunt singur şi ar trebui să cumpăr o pâine dar
oraşul aşteaptă cu sufletul la gură
acest poem care îi va aduce moartea
îl excită, îl pierde, îl biciuieşte groaznic

ar trebui să cad în genunchi în faţa trecătorilor
şi să-i rog să nu citească până la capăt
poemul care ucide ultimul poem posibil
ar trebui să mă las lovit peste degete
cu cizmele lor grele şi negre
dar nu, eu îi las să-şi smulgă unii altora
foile demente
pop rock lock stock
şi să fugă pe sub porţile joase
prin acele unghere unde şobolanii învaţă
să gândească şi să mire
îi las să se ascundă prin parcuri şi pe străduţele întunecoase
şi să se apropie cu vocile înfiorate
de cuvântul numărul zero de cuvântul
care apasă pe trăgaci

VII

O, Doamne, unde sunt acele vremuri minunate
când hoţii bastarzii şi incendiatorii

erau ucişi în piaţa publică
prin simpla citire a unui poem?

mulţimea se apropia de urechile de tâmplele
de piepturile de guşile de nările lor
şi începea să recite grav şi solemn începea
să urle într-un singur glas poemul final

poemul care ucide prin înfometare
poemul cu mii de versuri
a cărui recitare dura treizeci de zile
timp în care hoţii bastarzii şi incendiatorii
trebuiau să rămână în poziţie de drepţi
cu ochii deschişi

şi vagabonzii erau ucişi mai repede
prin poemul care ucide mai repede
poemul care ucide spontan la prima ascultare
sau poemul grav care otrăveşte încet
poemul care ucide spontan la prima ascultare
sau poemul care distruge oasele poemul care
distruge casele poemul exantematic
singurul care te arde până la ora prânzului
şi-ţi aprinde până şi aerul gata respirat
poemul care te uluieşte doar până când
mintea ta într-o zvâcnire divină se înnegreşte
poemul care doar înspăimântă
poemul care-i ucide pe călăreţi lăsându-le caii
şi celălalt care-i ucide pe cei zece mii de
soldaţi trişti
admiratori ai lui Seneca
pentru fiecare caz în parte oraşul avea
poemul potrivit pentru crimă pentru holeră
pentru îmblânzirea fiarelor pentru aflarea adevărului
din gura celui fugar

fiecare poem răspundea la cuvântul da şi
fiecare da se rotea deasupra lui nu
aşa era pe atunci şi pretutindeni
se iveau zorile şi pe străzi
era linişte

VIII

Înainte de a începe un poem obişnuiesc
să mă plimb îndelung prin parcul municipal
pe străzile pustii
mă lipesc de fiecare arbore şi-mi şoptesc în auz
acele cuvinte pe care le-aş râvni dacă
aş fi arbore
mă lipesc de fiecare fereastră şi
privesc atât de mirat în marile interioare părăsite
încât mai apoi plec cu fereastra lipită de faţă

trec printre clădirile negre ca nişte duhuri de gheaţă
şi pe acoperişuri mă plimb visător cu mâinile
la spate, apare luna, o, luna, Doamne,
de când nu s-a mai scris un poem sincer
despre lună şi atunci îmi vin dintr-odată
în minte subiectul, acţiunea, urma prăpastiei în carne,
conflictul, personajele principale,
Seneca şi compilatorii Calpurnius şi
Macabeus, elementele stilistice şi formale,
groaza de mâine şi virtutea strivită la colţul
„străzii de primul trecător, raniţa mea din armată"
şi arma fatală pe care, da,
mi-am descărcat-o singur în picior

alerg spre casă cu o poftă nebună de scris
locuitorii oraşului s-au aşezat pe două rânduri
şi aşteaptă aşteaptă
eu alerg fără să-i văd tulburat şi plin de înfiorare
cineva îmi deschide uşa cineva îmi trage
scaunul cineva îmi aşază hârtia cineva îmi întinde
tocul şi toţi. mai apoi: lună, tu, stăpâna nopţii…

IX

Despre unii locuitori ai oraşului am scris
poeme lungi de câte o mie de pagini dar
am şi haikuuri şi catrene şi chiar
poeme într-un singur vers

pe toate le ţin răspândite într-o cumplită
dezordine prin ungherele camerei mele prin
holuri prin sala de baie

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

le ţin prin dulapurile de haine din fiecare buzunar
ţâşneşte câte o foaie de hârtie câte un poem
pluteşte uitat pe faţa tavanului prin bucătării
pe coridor se aud paşi vin cei mai matinali
locuitori să-şi citească poemele

fiecare poem vorbeşte într-un chip tăcut şi
discret despre viaţa plină de farmec a tractoristului
găsit mort luna trecută în lanul de grâu scrâşnind între dinţii celor veniţi
să constate moartea tractoristului singuratic
să-i scuture mantaua şi din uriaşele ei buzunare
să le cadă la picioare câteva ţigări ude şi chiar
principalele lucrări ale vestiţilor compilatori
Calpurnius şi Macabeus

fiecare poem vorbeşte într-un chip tăcut şi
discret despre viaţa neliniştită a castanilor
şi despre oraşul ud care se scufundă în propriile
sale temelii despre temeliile negre care se
subţiază continuu sub apăsarea zilei şi dispar
la rândul lor sub axele de simetrie ale zilei
despre groaza trecătorului care le citeşte
toate acestea în ochii altui trecător şi atunci
îşi schimbă între ei poemele ca pe nişte haine
sperând fiecare într-o viaţă mai bună

X

În galop – bestie ascunsă – protocolară

acestea erau cuvintele din care
în ziua de 13 decembrie trebuia să încropesc
un poem, dar cum, cum să încropesc un poem
din mizeria sufletească a vatmanului
din secolul îngenuncheat în faţa
fântânii secate cu toate leşurile cailor săi
risipite pe faţa câmpiei, eu trec cu cizmele grele
peste trupurile în descompunere fiecare pas
înseamnă un număr, un cal mort,
pentru fiecare fir de iarbă moare un animal
însetat
greaţa pătrunde în fântână ca un cub
auriu şi feţele sale se răstoarnă în liniştea

frunții noastre, poetule, ademenitorule,
bestie tristă, cuvintele tale nu-mi spun nimic
nu pot să-mi scriu poemul cu aceste cuvinte
vrei altele, na altele, dă-mi altele, cuvintele
rotitoare ca muștele pe gâtlejul cuvântului,
dă-mi singurătatea calului mort și moartea
din adâncul cubului

Macabeus, compilatorul, se întorcea vesel pe
stradă ne-am repezit la el și i-am aruncat în apă
teancul de cărți

XI

Din poemul meu citit până la capăt
nu rămâne decât o axă de simetrie
care pornește chiar din această încăpere
străbate parcul, bulevardul Ştirbei-vodă, autoservirea
Athenee Palace, seminarul teologic baptist și
se sfârșește la Gara de Nord, chiar pe gura obosită
a orașului

eu însumi aș fi putut să fiu rege
dar n-am rămas decât bufonul orașului
pe mine mă veți judeca așadar regele
nu e vinovat cu nimic
judecați-mă de-a dreptul prin țeava puștii
iar femeia uriașă a orașului
mă va iubi legată de firul auriu al victoriei
și un șobolan alb va țâșni de sub patul nostru – iluminarea

și goana și foamea și râsul ne vor ajunge
cu ziua înfiptă în șira spinării ca un
cuțit și cu ziarul de mâine golit
de întuneric și răsucit și băgat în cizmele noastre
pentru a ne ține de cald

o, cerească amintire, deșănțato,
în pâine rodește zilnic un blestem
și din mărul tăiat în jumătate
iese un vierme care vrea să mă cunoască

(*Orașul cu un singur locuitor,* 1982)

BCU IASI CENTRU UNIVERSITY LIBRARY

MIRCEA CĂRTĂRESCU

(1956)

Opera poetică: *Faruri, vitrine, fotografii* (Bucureşti, 1980); *Aer cu diamante* (împreună cu Traian T. Coşovei, Ion Stratan, Florin Iaru şi Magdalena Ghica, Bucureşti, 1982); *Poeme de amor* (Bucureşti, 1983); *Totul* (Bucureşti, 1985); *Levantul* (Bucureşti, 1990); *Dragostea* (Bucureşti, 1994); *Plurivers* (două volume, Bucureşti, 2003); *Cincizeci de sonete* (Timişoara, 2003).

Două sunt obiectivele principale ale discursului cărtărescian; pe de-o parte, acesta încearcă să-şi adjudece şi alte *teritorii ale vocabularului* (neologisme de ultimă oră, termeni tehnici, argotisme etc.) ca material lingvistic apt de a intra în poezie (în acest sens comparaţia cu „poetica de cuvinte" a lui Arghezi devine orientativă), iar, pe de altă parte, poetul e preocupat să interogheze altfel *latura amoroasă a discursului*, adică este interesat să cerceteze în ce măsură componenta „afectiv-sentimentală" mai participă la resuscitarea lirismului.

În ceea ce priveşte primul aspect, a intrigat imediat modul în care a fost receptat de către critică; s-a spus, pe bună dreptate, că aglomerarea lexicală singură nu poate fi asimilată poeziei. Lexicul poetic trebuie investigat în funcţie de un minim *principiu organizator* („incandescenţa modului interior" cerută de Ion Barbu poeziei argheziene). Credem că în cazul de faţă acest „principiu" ar putea să fie *parodicul*, dar nu ca *perspectivă existenţială*, în primul rând, ca la Sorescu, ci mai ales ca *perspectivă scripturală* (existenţialul este asumat şi el, dar la gradul al doilea). Într-o viziune ludică – când totul a mai fost spus, totul a mai fost scris, totul a mai fost făcut – la originea lumii (care *reprezintă concomitent viaţa ca text şi textul ca viaţă*) se află o „alchimie parodică", şi tocmai în această perspectivă interstiţială se situează Cărtărescu, care se miră şi el că este considerat poet, asistând amuzat la metamorfozele realului, metamorfoze care existau deja în forme gata „scrise", el nefăcând altceva decât să le înregistreze (*Levantul* este un scenariu al vieţii paşoptiştilor sub forma unei savuroase pastişe după textele acestora!). Starea supremă de existenţă, ca structură originară, este *iubirea*; având intuiţia, mai întâi *scripturală* şi în al doilea rând existenţială, a faptului acesta, după Nichita Stănescu, care debutează cu *Sensul iubirii* (1960), Cărtărescu scrie şi el nişte *poeme de amor*.

În textul intitulat „O seară la operă", observăm cum *descoperirea parodică a sentimentului* se face iniţial printr-o „urmă" scripturală; poetul pleacă de la faimosul vers al lui Labiş, prin care se exprimă bucuria jubilatoare a fiinţei cuprinse de iubire: „sunt îndrăgostit, e-un curcubeu". De la acest punct de pornire labişian, ce transcrie o retorică a gravităţii, Cărtărescu demarează însă într-o direcţie inversă; el demistifică, defetişizează, de-gradează această retorică şi impune o alta, a parodicului „ricărtărescian" (termenul nimerit l-a inventat Ioan Buduca). De la început retorica frustă a cotidianului şochează întrucât *neagă* (ironicul şi parodicul sunt receptate în poezie ca nişte *coduri ale negativităţii*) discursul amoros tradiţional,

dar Cărtărescu experimentează deja aici o *metodă avangardistă* şi se poate cita în acest sens, de exemplu, discursul amoros al lui Virgil Teodorescu. Tehnica suprarealistă este însă domesticită prin conjugarea acesteia cu metoda „bucureşteană" de a concepe amorul a lui Anton Pann, modernizată apoi prin piperul ploieşteanului Caragiale. Prin *plierea băşcălioasă a discursului către real*, acesta şi-a recuperat tradiţia mucalită, conservată în depozitul muntean al limbii literare. Asumată noua atitudine, instituit noul mod de a simţi, *poemele de amor* se scriu singure, dictate de derularea mecanismului textual al discursului „amoros", instaurat de Anton Pann şi Caragiale şi perfecţionat apoi de suprarealişti.

Parodicul e o metodă de textualizare poetică de proveniență mai ales muntenească la noi; aceasta presupune, printre altele, „încercarea" discursului amoros prin ceea ce au propus alţii; poetul nu mai vrea să descopere un teritoriu al său, original; el *acoperă* (prin memorie poetică) un repertoriu vast de teme şi atitudini, acumulându-le prin procedeul juxtapunerii în pagină, şi din *textier* tinde să devină *textualist*. El ştie totul despre amor şi nu se ruşinează să arate tot ce ştie, nu inventează, ci repetă şi acumulează. Dintr-o *repetiţie intenţionată* ca aceasta (ce reia întocmai operele altora şi le mimează conţinutul ca şi resorturile scriiturii până la *limita plagiatului*), se poate însă deduce *un nou mod de structurare a formelor de expresie*, precum în romanul în versuri *Levantul*. Ar fi de discutat în ce măsură „pastişa" sau „parodia" reprezintă sau nu expresia creativităţii personale. Cu perspectiva „slăbită", propusă de postmodernism, se pare că totul este permis şi nu se mai indică o precisă delimitare între creaţie şi plagiat. Ca poet experimentalist, Mircea Cărtărescu vrea să modifice modul de a *simţi* poezia; *tonalitatea gravă, solemnă, este abandonată polemic în favoarea colocvialităţii cotidiene*. De aici impresia falsă a facilităţii, dar ceea ce era considerat până acum grav, schimbând perspectiva (odată cu avangardiştii) devine facil, iar ceea ce era considerat facil devine grav pentru experimentalişti. Realul (textual şi existenţial) ia locul metaforicului şi simbolicului. Poezia nu mai este vizionară, ci colocvială, sentimentalistă şi barochizantă. (Poetul i se adresează iubitei astfel: „parcă eşti un păun cu bucureştiul înfoiat în spatele tău"). Excesul sentimentalist se explică şi prin spaima de textualitate; actantul liric apasă la maxim pedala amoroasă spre a nu fi acaparat şi anihilat de sterilitatea textului. În buna tradiţie antonpannescă, sentimentul este amorsat în concret; acesta nu mai este *idealizat* platonic, ci *trăit*; nu mai este vorba de *iubirea-discurs*, ci de *amorul* concret. *De la patosul romantic al iubirii se trece spre proza concretă, frustă, a amorului*; purităţii abstracte îi este preferată bucuria vieţii impure. *Poemele de amor* exprimă mai degrabă o *opţiune existenţială* decât estetică, dar parodia, pastişa, intertextualitatea le filtrează de limfă şi sânge, dându-le o dureroasă artificialitate. În mod paradoxal, *nota de artificial conferă autenticitatea textuală a discursului amoros*, oricui ar aparţine acesta. Prin *Totul* şi *Dragostea*, poetul devine textierul industrios al propriei maniere, pierzând gravitatea subiacentă pe care o obţinuse în *Poeme de amor*. Nu mai există o infimă *priză* la real, dată de experienţa directă, ci doar probarea colocvială a acesteia prin descrieri infinitezimale ale unor experienţe neautentice. Cărtărescu nu demonstrează că are acces la *grund*-urile realului, căci nu le simte ca arhetipuri jungiene, ci le aproximează mimetic din exterior, fără

implicarea unor instrumente intime ale *cunoașterii*; el împinge procedeele postavangardiste la ultimele consecințe prin care poezia apare doar ca o *aglutinare aleatorie* de obiecte și stări neutre. În poemele sale quasinarative se înregistrează mari aglomerări lingvistice așa cum s-a observat deja în volumul de debut. Nefiind un poet al imaginarului, Cărtărescu vede și aude tot, „filmând existența", fără discernere, adică fără acea implicare viscerală care să intensifice tensiunea semnificantă. Nu se observă la el acel frison secret al trăirii, căci instrumentul său textual, precum un uriaș malaxor, înghite și devoră obiecte și ființe, în mod nediferențiat, ceea ce se constată și în romanul *Orbitor*. Există aici – cum s-a semnalat – multe remanențe freudiene, exteriorizate abuziv până la extrema suportabilității. Oricum, oricât de atractivă ar fi o asemenea textură psihanalitică, *totul* rămâne fad fără a atinge vreodată străfundurile eului. Din păcate, nu se accede dincolo de nivelul mediu. Astfel se și explică de ce Cărtărescu a avut succesul facil al unui Minulescu lejer, autor de *romanțe* amoroase.

clementina, ți-am dat toată dragostea mea

clementina, ți-am dat toată dragostea mea.
ții minte, mâncam la capșa un cordon bleu și te-ai lovit la măsea
și din pahare te căinară bohotinul, ampicilina,
clementina
ți-am dat toată dragostea mea.

clementina, ți-am dat toată dragostea mea
și ți-am dat tot ce am avut în afară de bani, căci banii nu pot să
iubească,
și ai venit la mine în cameră și *după* te-ai ghemuit sub pianină
și spuneai „sunt o mâzgă și-o năbrâzgă,
sunt un mabăr și-un colabăr" – pe ce limbă felină?
ah clementină, uf clementină
ți-am dat toată dragostea mea.
la patru dimineața orașul părea zgâriat în halva
iar șinele ferate păreau imprimate într-un fel de șerbet
și foarte încet, ah foarte, ah foarte încet
mâna mea peste burnusul tău se plimba
la patru dimineața înaintai împopoțonată și dulce
prin aerul plin de stele și plutonieri
fără azi, fără ieri,
și după ce hoinăream pe strada toamnei și apoi taras sevcenco
pe lângă liceul cantemir gura ta întreba:
– pe cine ai mai iubit? ah, ce vreme nasoală...
ce timp scârbos...

și soarele ieșea ca hoarda mongolă a lui gingis han
suflând în vitrină și în terenul viran
răsturnând cu roțile-n sus firavul autobus, jupuind limuzina
parcată sub țâța ta stângă, helas clementina
ți-am dat toată dragostea mea.

clementina, ții minte când trăgeam draperiile?
poate că nu, dar pe mine *m-au urmărit săptămâni*
zonele tale erogene
o dulce strângere de mâni
un tremurat din gene, în fine, toată recuzita...
știam foarte precis când nu te gândeai la mine: atunci cântai
dracu știe de ce același cântec din vestul sălbatic:
„do not berry me far in the lone prairie
where the coyotes howl most scornfully and so on" mă apucau dracii
când te auzeam, și îți făceam scenele cele mai penibile
atunci se trezea în tine o poftă sadică de a-mi vorbi despre foștii
tăi amanți, privindu-mă cu ochișori galbeni și așa inocenți încât
nu mai știam ce să cred și mimam o nepăsare glazurată artistic:
mă răsuceam și scoteam din biblioteca ta cine știe ce carte dintre
cele pe care tu, snoaba, le adunai ca o veveriță fără să ai intenția
să le citești, decât așa, mai târziu, și o tot fâșâiam până când mi-o
luai din mână sărutându-mă consolator: „ce ai, ești supă?" și apoi
iarăși zonele alea drace
și apoi gauloisele tale și black & goldul meu
și apoi fursecurile și amandina
și apoi o seară la cina sau la cinema
da, clementina,
ți-am dat toată dragostea mea.

vorba lui ginsberg: ți-am dat totul și acum sunt nimic.
ți-am dat tot ce am avut în afară de bani, căci banii nu pot să
iubească

iar acum trăim în același oraș
dar nu mai mușcăm în parcul circului din aceeași vată de zahăr
ci tu ești acuma îndepărtată
dumneavoastră sunteți acuma străină

ah clementină,
ah clementină,
ah clementină ți-am dat
toată dragostea mea.

(*Poeme de amor,* 1983)

o seară la operă

ARGUMENT

Este cunoscută speculația conform căreia o maimuță dresată să bată la mașină și având la dispoziție infinitatea timpului va reuși, la capătul a multe trilioane de ani, să reproducă un sonet de Shakespeare. Poemul de față se referă tocmai la momentul în care maimuța noastră, concentrându-și eforturile, reușește, de bine, de rău, să înjghebe acest sonet.

1.

Sunt iar îndrăgostit, e-un curcubeu
deasupra chioșcului de ziare, stației de taxi, farmaciei și WC-ului
public din piața galați
reprodus pe retină de copii fărâmați
reflectat de șinele verzi de tramvai
străbătute de sentimente electrice, emoții cu aburi și senzații cu cai
e-un curcubeu
pe fiecare patiserie-ntomnată și chiar pe bombeul pantofului meu
și fiecare stradă pare neobrăzat de adevărată.
– dar iat-o că se arată:
dinspre eminescu, întunecând chioșcul de dulciuri și vulcanizarea
cu zgomotul pe care-l face marea
cu țipătul sfâșietor de jupoane, tacheți, cucoane și târgoveți, furouri,
nervuri, sinucigași, stații peco, stilouri kaveko.
venind în jupa ei frez printre norii ei gri
ca și cum tramvaiele s-ar răsturna și fiarele din beton s-ar zgârci
venind pe trotuar ca un policandru

cu focul galben, și tandru
tandru sucind, sucind tandru din poșetă, din ruj, din batistă, din
oglinjoară, din mărunțiș, din abonament și din fese
ca oricare dintre alese,
sunt iar îndrăgostit, e-un curcubeu
în mercedesul galben pe care-l purtai încolăcit la gât ca pe-o vulpe
erai cea mai frumoasă femeie din lume.
povestea vieții tale era cea mai tristă din lume
inima ta era cea mai tristă
ochii tăi erau neverosimil de triști
bărbia ta era fantomatic de tristă
țâțele tale sub pulovărul bej erau de o tristețe, de o langoare...
limbuța ta *era* tristă

picioruşul tău era trist
trişti erau dinţii tăi albaştri, buzele tale şatene
boabe de lacrămi reproduceau piaţa galaţi la tine-ntre gene
erai frigidă printre ceasornicăriile în călduri
erai noli me tangere printre cercei, brelocuri, porţelanuri şi talgere
erai dulce decus meum prelinsă în conştiinţa mea şi-n haina mea
de catifea ca un scrum
erai cherchez la femme gata oricând de un dulce bairam
de un chef desperat distrugându-ţi esofagul, stomacul, ficatul
perlat
putregăindu-ţi inelele, desprinzându-ţi corneea…
veneai dinspre eminescu în piaţa galaţi şi-mi ziceam „ah iată
femeia
iată haina roşie care-mi place-aşa de mult
întoarce-te să te văd, eşti fetiţa de demult
da, da, draga mea…"
…pe când peste frunzişele mov un fel de flacără clinchetea.

3.

bestia dracului se învăţase să sugă la cuba libre din acelaşi pahar cu
mine.
îl mai pocneam câteodată, dar e drept că în general îi toleram multe
– bătrâne, dă-mi voie măcar până la toaletă, sau dă-mi o
ţigară, ştii, munca, şi mai ales creaţia au nevoie, nu-i aşa,
de un stimulent, de pildă Rafael… (i-am dat un omei)
– păi vezi?
şi iar dă-i cu ţăcănitul ăla dement
– încă puţin, bătrâne, şi iese o odă cum n-a văzut kansasul. fii
atent ce poantă:
în fine, tipul şi tipa
sunt în piaţa victoriei, lângă muzeul antipa
şi tocmai când totul merge ţais, merge brici
vine existenţa şi le spune: hai, daţi-i cu sasu' de-aici!
– gata, băiatu, gata. o să treacă. toate trec în lumea asta.
– dar mai există existenţa? mai răsar stelele? mai există oraşe?
– nu ştiu, nu fac politică.
– păi atunci hai să ieşim dintre betoanele astea
şi, la braţ cu mama Natură
cu pletele-n vânt să ne avântăm printre dealurile înverzite
printre herghelii, sau pe malul mării

să respirăm briza sărată a strâmtorilor
şi să plângem de-atâta extaz pe carapacea crabilor

în spumă, în algele băloase, să ne tăiem în scoici
şi pescăruşii să ne ciugulească de degete...
închipuie-ţi, bătrâne, e primăvară!
soarele a ieşit peste case ca un purceluş arzător!
bună dimineaţa, soare!
sărut mâna, colţ de iarbă! bonjur, mugurei!
să trăiţi, bijuterie calcinată, zăpadă ultimă!
e nemaipomenit, ciripesc păsărelele!
mişună urechelniţele, au ieşit femei frumoase la ambasador!
modele noi! e mişto! e okay! e cum nici n-am visat!
norii s-au învălătucit peste bucur obor!
numai azur, e aşa de bine, fir-aş al dracului!
ah, bată-vă norocul, trotuarelor!
a ieşit soarele peste vopseaua capotelor!
neaţa, salut, noroc, servus bancă naţională!
fluturaşule, cum stai cu prostata?
ah, e okay, miliţienii sunt ca scoşi din cutie!
îmi vine să plâng, vitrinelor dragi!
e primăvară, primăvară!
i-am răspuns:
– bătrâne dragă,
dar nu ţine, nu mai ţine.
nu sunt sigur că afară
mai există primăvară
mi-e să nu găsim o phrynne
polifagă.

priveam cum îi licăre ochii în blana albastră.
când, brusc, în zidul de plumb din spatele lui se desfăcu o fereastră
şi prin ea, cu un teribil de sexy glas
se ivi o domnişoară de plexiglas.
o muieruşcă mirată
cu o fascinantă ţâţă însângerată.
era fără îndoială cea mai frumoasă femeie din lume
covârşită de lenjuri, poleieli, crotali, căi ferate, păpădii, parfumuri,
creme şi spume
maimuţoiul fu mai rapid decât mine: sări şi îi sărută mânuşiţa
aproape de cot:
– madam, domnişoară, dumneavoastră şi tu,
voulez-vous?

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VOULEZ-VOUS?
dar ea privi maimuţoiul atât de intens
încât parcă ar fi vrut să-i dezghioace scheletul
şi în oranjada aerului freatic şi dens
începu mişmaşul, bairamul, harcea-parcea, horinca, gavota,
ghiulul, desperarea,
umflătura, surpătura, deşelarea, noada, spinarea,
banchetul, şerbetul,
stiletul,

(*Poeme de amor,* 1983)

poema chiuvetei

într-o zi chiuveta căzu în dragoste
iubi o mică stea galbenă din colţul geamului de la bucătărie
se confesă muşamalei şi borcanului de muştar
se plânse tacâmurilor ude.
în altă zi chiuveta îşi mărturisi dragostea:
– stea mică, nu scânteia peste fabrica de pâine şi moara dâmboviţa
dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine
ele au la subsol centrale electrice şi sunt pline de becuri
te risipeşti punându-ţi auriul pe acoperişuri
şi paratrăznete.
stea mică, nichelul meu te doreşte, sifonul meu a bolborosit
tot felul de cântece pentru tine, cum se pricepe şi el
vasele cu resturi de conservă de peşte
te-au şi îndrăgit.
vino, şi ai să scânteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum
crăiasă a gândacilor de bucătărie.

dar, vai! steaua galbenă nu a răspuns acestei chemări
căci ea iubea o strecurătoare de supă
din casa unui contabil din pomerania
şi noapte de noapte se chinuia sorbind-o din ochi.
aşa că într-un târziu chiuveta începu să-şi pună întrebări cu privire la
sensul existenţei şi la obiectivitatea ei
şi într-un foarte târziu îi făcu o propunere muşamalei.

...cândva în jocul dragostei m-am implicat şi eu
eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste.

am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decât o dată...
dar, ce să mai vorbim, acum am copii preşcolari
şi tot ce a fost mi se pare un vis.

(*Totul*, 1985)

pierd, pierd controlul

de când mă ştiu încerc să te înţeleg:
cum se face că funcţionezi când nimic nu funcţionează,
cum nu te strici când osul se face ţărână
şi stelele se osifică.
de când m-ai lăsat să te văd
sufăr, căci văd cum mă tocesc de pielea ta zgrunţuroasă
şi tare ca diamantul, şi mă zbârcesc
şi adun sub ţeastă lucruri desperecheate.
unchiaş urduros, târând piciorul şi molfăind
nu devin barem mai înţelept: carnea bătrână
nu ştie de tine mai mult decât carnea tânără.
o să mor şi n-o să te ştiu.

de vreme ce *pot* să te văd, de ce nu te laşi văzut?
de ce te împărţi în scrumbii, tramvaie şi coroane solare?
ce legătură e între buze şi fabrici
între scheletul de vrabie şi spaţiul-timp?
ce este simbol şi ce există?
nu pot asambla nimic cu nimic.
dă-mi doar o secundă puterea să te intuiesc.
nu o halucinaţie şi niciun simbol cultural
ci în realitate să te simt.
apoi distruge-mă.
sărind la nesfârşit şotronul în cele patru căsuţe
bătut de ploi şi ars de soare
citind cărţi care nu spun niciodată nimic
ascultând vorbe care nu înseamnă nimic
aşa îmi vor trece anii.
am văzut murind în mine un copil şi apoi murind un adolescent
voi vedea murind un tânăr şi născându-se un bătrân
voi auzi orăcăitul oribil al bătrânului care se naşte
din pieptul meu, dintre coastele mele.
dar nimeni, nimeni nu vede moartea unui bătrân.
şaptezeci de ocoluri în jurul soarelui
treizeci de mii de amurguri

şapte culori înghesuite pe-un centimetru
dintr-un spectru cât de aici pân'la lună.
vitrine, slujbă, dragoste.
bilete, cărţi, teatru.
pictură, fluturi, metrou.
zi, noapte.
copaci, lună, stele
ceapă, unt, conserve
sex, poezie...
şi apoi termitiera se-apleacă pe-o rână
şi excavatorul o nivelează, triumfuri
reale nu există, cel mult psihologice:
trandafirul mistic, mandala
ştiu eu, tehnicile extatice.
dar cine a văzut vreodată un om mântuit?
cine a găsit ieşirea prin casa întortocheată
şi cine a scăpat de secure în abator?
ştiu că intelectul nu-i o soluţie, dar ce este dragostea?
şi ce înseamnă să crezi? şoricelul tău,
mai curând ar hrăni sextilioane de pisici,
să nu ne îmbătăm cu apă rece.
dacă întregul creier mi-ar fi un glob ocular
şi întreaga faţă mi-ar fi o pupilă
încă nu te-aş vedea, căci lumea se-ntinde
ca un glaucom pe ţeasta mea.
dacă întreaga lume ar fi un ochi iar eu pupila lui
încă nu te-aş distinge, poate că şi copilul
acolo în uter se-ntreabă
şi se-ndoieşte, văzând numai noapte în jur
dacă există mama. şi tocmai el e acela
care îşi va vedea mama murind.
sunt nefericit, nu pot controla viaţa mea.
sunt ca un pilot în carlingă, care vede cum brusc toate acele
înnebunesc pe tabloul de bord şi fumul umple cabina
şi cerul dispare şi vine roata pământului
cu semănături în pătrate galbene, verzi
şi un pătrat se lăţeşte şi un stejar singuratic
creşte, se umflă ca un balon,
explodează.

(*Dragostea,* 1994)

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

ION MUREŞAN

(1955)

Opera poetică: *Cartea de iarnă* (Bucureşti, 1981); *Poemul care nu poate fi înţeles* (Târgu-Mureş, 1993); *Cartea pierdută* (Bistriţa, 1998); *Paharul/Glass/Au fond du verre*, cu zece desene de Ion Marchiş (Bucureşti, colecţia Archeus, 2007).

Un fapt nou intervine în *Cartea de iarnă* ca un element poetic neaşteptat care nu se mai referă la formele exterioare ale discursului. Am afirmat că la poeţii optzecişti se petrec mutaţii esenţiale în modul de a concepe impactul cu textul. În arcul de boltă al tradiţiei instaurate de la Eminescu la Nichita Stănescu s-au alternat mai multe feluri de *poietici*, mai mult sau mai puţin complementare, prin intermediul cărora s-a postulat ideea că *poezia, când nu se scrie cu cuvinte, se scrie cu sentimente* („Cel mai greu este sentimentul", a siglat Nichita). Prin anvergura mai mult instinctivă a căutărilor, poeţii debutaţi în prima parte a deceniului nouă au ajuns şi ei în faţa acestei dileme, numai că, de cele mai multe ori, aceştia s-au situat pe o poziţie ambiguă, nelăsând să se înţeleagă prea clar dacă perspectiva lor poetică este *interioară* sau *exterioară* actului de a scrie. Am constatat, de pildă, o *pulsiune scripturală dată de sentiment* la Cărtărescu şi Florin Iaru, sau o alta mai conturat *textualistă* la Matei Vişniec şi Petru Romoşan. Ei au cu toţii conştiinţa scriiturii, fie şi la *modul instinctiv*, „mod instinctiv" prezent în aerul epocii de care nu te poţi izola complet. (Cazul bizar al lui Ion Alexandru care, în aceeaşi perioadă, nu scrie, ci *versifică* imnuri are o explicaţie aparte). *„Curentul" textualist (şi textualizant) s-a propagat volens-nolens peste tot, fiind în spiritul timpului, aşa cum s-a propagat, acum un veac, curentul romantic; numai că romantismul presupune în primul rând o stare de sentiment (fie ea şi convenţională), pe când textualismul presupune o stare de scriitură (fie ea şi instinctivă). De aceea, poeţii tineri s-au trezit în mod spontan că nu mai scriu* despre (*şi* cu) *sentimente, ci scriu* despre (*şi* cu) *scriitură.* Unii au preluat această nouă stare poetică din zbor, de exemplu Liviu Ioan Stoiciu, iar alţii au mimetizat-o fără s-o realizeze, precum Mircea Cărtărescu.

Ion Mureşan, cu o intuiţie foarte sigură, se situează de la început în interiorul modului, sau, mai precis, în interiorul metodei textualiste, având, ca altădată, Lautréamont, *instinctul traiectului tragic al textualizării*, urmărit traumatic în poemul „Înălţarea la cer": „Vorbesc din propria-mi piele, singura care îmi stimulează ambiţia de a huzuri,/oferind cuvintelor un fel de demnitate cu pori şi delicate firicele de păr/(aceeaşi pe care la zece ani o conferisem puiului de şarpe după ce zvâcnise scurt în piept/şi i-am simţit capul răcoros între buze./Şi sora mea aplaudând veselă crezând că aşa deodată am reuşit să vorbesc/un cuvânt negru cu ochi:/– Uite, mamă, ce cuvinte lunguieţe au limbile străine!/Apoi acelaşi şarpe în vasul de tablă foşnind ca o carte tipărită pe hârtie proastă)/Cutare şi cutare fenomen sufletesc se pierde, iar/Cutare şi cutare organ nu se pierde şi totuşi/Gol şi înfricoşat îmi strâng trupul în braţe./Dar ce puteam face cu două voci în gură?"

Cum se poate „oferi cuvintelor un fel de demnitate" când rostirea lor este materială? În „limba străină" a poetului, orice cuvânt scoate un cap răcoros de şarpe în rostire, zvâcnind scurt din piept, fiind adică o *entitate corporalizată* care nu se mai ştie dacă reflectă cutare fenomen sufletesc care se pierde sau cutare organ corporal ce nu se pierde. Pus în asemenea dilemă, „crezul poetic" nu se mai revendică de la ceva exterior, ci se interpune între „poem şi cauza sa" ca o motivare viscerală. *Eul liric devine o formă de intermediere a întregului proces de naştere a poemului.* Dar în toată *cartea de iarnă* (iarna este anotimpul absolut al textului) vom descoperi aceeaşi tensiune dramatică dată de corporalizarea şi decorporalizarea continuă a scriiturii. În „Autoportret la tinereţe" se spune: „eu trebuie să exprim acel sunet fantastic de tăios ce se naşte/când numele se izbeşte deasupra lucrului pe care îl denumeşte"; exprimarea aceasta „tăioasă" implică o *poietică materializată semiotic.* Poemul este un mecanism concret în care toate obiectele (şi toate trupurile) sunt digerate perfect, altfel „ne văicărim pentru trupul tău /.../că nu-şi găseşte locul în poem şi atârnă legănându-se în bătaia cuvântului/ca un sinucigaş în funie".

În „Poemul despre poezie" se întrezăreşte dubla situare polemică a lui Ion Mureşan; o dată faţă de tradiţia poetică de până la el, apoi chiar faţă de anxietatea dată de „poezie" (ca mecanism textual nociv): „Toată viaţa am adunat cârpe ca să-mi fac o sperietoare/îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvârşeam lucrarea/grămada de pantofi vechi pe care îmi rezemam capul uneori când adormeam,/iar acum când e gata noapte de noapte sting lumina şi numai bănuind-o acolo/încep să urlu de spaimă". Atracţia hipnotică faţă de text comportă unele elemente emblematice ale acestuia (de exemplu *păianjenul*) ca un fel de *mise en abîme* lirică: „Atât de singur încât pot să-mi închipui ce aş simţi dacă aş săruta un Păianjen/şi pot să-mi închipui că e atât de frig încât cuvintele crapă în gură/şi pocnesc ca pietrele în pustiu". În tradiţia lui Lucian Blaga (cel de după *În marea trecere*) care problematizează expresionist *existenţa*, Ion Mureşan va problematiza şi el, dar nu existenţa, ci textul, *scriitura*: „Copii în mantii sticloase – vorbeşte soră – /pe fruntea ta plete de vin îngheţat/sub podea şobolani scârboşi – vorbeşte soră – /pe scări căprui se apropie cel ce pictează/securea găsită pe colina albastră". Este singura dată, în cadrul generaţiei optzeciste, când această *problematizare textualistă* depăşeşte mimetismul exterior, propunând o asumare tragică a textualismului ca *modus vivendi.* Nu e vorba de o atitudine „expresionistă" (cum a afirmat Al. Cistelecan), ci chiar de una puramente existenţială. Hiperconştient de dezastrele pe care le dezlănţuie actul scriptural asupra vieţii/„realităţii", poetul se auto-„izgoneşte din poezie", întrucât din memoria sa „răzbate numai vocea mea/din care *cuvântul se înalţă ca şarpele din ou şi se repede la lucrul denumit*/şi-l umple de bube şi semnificaţii./– Ay, *propoziţii, întunecate smârcuri în capul omului!*" (s.n.) Actul textualizant provoacă o dublă alienare: a obiectului pe care-l decorporalizează ca formă a realului, corporalizându-l în ţesătura de păianjen a textului, şi a subiectului scriiturii care se autoabeleşte pe sine: „nu mai aud decât gâlgâitul de conductă spartă al gurii mele/şi grumazul cum flutură în urmă ca o mânecă goală/pe când la capătul ei capul mi se lăţeşte asemeni unei palme/pocnind pe luciul unei pietre".

Aparent, Ion Mureşan scrie în primul rând despre „fapte" fictive ce se întâmplă în cuvânt, în verb, în propoziţii, în gramatică, în memorie etc. Dar faptele materiale ce se dezvăluie în text întrec orice probabilitate a realului, astfel că *discursul său metatextual se referă la realitate, la viaţa vieţii şi nu la viaţa din text.* El scrie cu o asemenea angajare, cu o asemenea implicare, că nu se poate observa precis când se face trecerea de la real la semn. Acest mod biologic de a-şi asuma scriitura aparţine numai marilor poeţi care reuşesc să transforme textul în existenţă. Apariţia acestora este marcată de impresia extraordinară dată de autenticitatea scriiturii. Când lecturăm textele lui Ion Mureşan, dispare orice urmă care să indice apartenenţa la o metodă sau la un curent poetic diacronizat. Marea poezie este dincoace şi dincolo de diacronie, transferându-ne într-o sincronie permanentizată. Cu ce se scrie poezia textualistă? Cu existenţa sau cu semnele? Sau numai cu anxietatea ontologică refulată în mlaştinile profunde ale semnelor? Fără a părea că dă un răspuns precis, poezia lui Ion Mureşan e o căutare extremă în spaţiile ademenitoare ale textului. Poetul textualist (şi nicidecum „expresionist") poate să spună la modul maldororian: „Mă plimb prin oraş cu pânze de păianjen în gură", instituind *viziunea textualizantă* ca supremă formă de existenţă prin care se exorcizează realul. Împreună cu Petru Romoşan şi Matei Vişniec – fiecare în mod diferit – Ion Mureşan conferă substanţă textualismului optzecist.

Poemul de iarnă

Ay nici lucrările zeilor nu-s atât de superbe ca o mare
cultură în declin
formele perverse şi hermafrodite se înmulţesc asemeni celulei
canceroase
pe care iarna la gura sobei o poţi urmări în plină perioadă
de rut
trăind chiar desfătări senzuale în faţa microscopului
Câtă migală câtă migală – exclam – şi cu buzele umede
îmi sărut moartea pe botişor
sunt singur repede mă ascund într-o piele de cal şi mă urc
în fereastră
cei care văd într-o fereastră o piele de cal singură
în sfârşit îmi mai spun dovedesc sentimente mai blânde faţă
de propria-mi nebunie.
Descriu lupta mea cu imaginea câinelui: dinţii scrâşnesc în
hârtia fotografică
Ah, am reuşit să-i muşc o ureche. Mama şi tata s-au urcat
în podul casei
pentru a urmări lupta. Glorie glorie strigă şi plâng fericiţi.
Ei aud dinţii mei scrâşnind în hârtia fotografică. Deschid
gura şi le arăt

semnul puterii mele: un firicel de sânge amestecat în salivă.
Îhî, dragoste pentru natură. Şi-a făcut în sânge creşcătorie
de peşti.
De, dragostea pentru natură nu lasă urme vizibile
Dar tu ce să mai cauţi în copilărie cu aceste picioare
păroase
pojarul varicela urticaria ţi-ar da în cel mai bun caz doar
vagi senzaţii erotice...
(Înghite-ţi vorbele fii respectuos şi întinde-te odată pe burtă!)
Gura mea e strâmbă gura mea e strâmbă gura mea e strâmbă
– îmi repet –
pentru ca mâine să cred asta din respect pentru memorie.
Pentru Dumnezeu să nu uit a săruta mâinile domnişoarei Elena
Mâini tremurătoare ce par a strânge tot timpul o pasăre
de gât.
(Întinde-te odată pe burtă înghite-ţi vorbele şi fii
respectuos!)

II

S-a sfârşit şi matriarhatul
În timpul lui am făcut multe fapte bune
Acum sâmbătă după amiaza e frig şi nu am la ce mă gândi
Frumoasa doamnă îmi plânge pe umăr
„Laudă tuturor tranzacţiilor comerciale"
Bolborosesc şi număr orele care trec
„Cea mai minunată pasăre e Zeul Comerţului
Mâine dimineaţă vom începe să domesticim animale"

„Noi vom mânca averea bătrânului domn"
Cântă corul copiilor la marginea unei păduri
Cu faţa spre fabulosul oraş până când
Li se fac dinţii roz ca petalele de trandafir.

III

Atâta bunăcuviinţă câtă la un mort iarna
După o noapte geroasă i se fac pe pupile flori de gheaţă
o splendoare
încă putem admira forma corpului gol în zăpada de pe
cântar în care iată
tocmai acum se cuibăreşte un câine roşcat. În sfârşit a vorbi
lângă flacăra unei lumânări

e la fel cu a vorbi la gura unei peşteri. Mai bine o mică
sindrofie cu ceai:
capul încărunţit al vecinului creşte parcă direct din tăblia
mesei
când mă înfurii simt destinul – zice – tot ca pe o furie
dar mult mai mare
într-o bună zi te uiţi în oglindă şi vezi ca o negură deasupra
unei mlaştini
apoi trăieşti mulţumit că ţi-ai văzut glasul.
(Iei pixul şi faci o mică socoteală pe burta mortului...)
Atât de singur încât pot să-mi închipui ce aş simţi dacă aş
săruta un păianjen
şi pot să-mi închipui că e atâta de frig încât cuvintele
crapă în gură
şi pocnesc ca pietrele în pustiu. Mai bine o mică sindrofie
cu ceai
la care să-mi miros pe furiş subsuorile ca pe nişte plante
ocrotite de lege
şi să mă exersez în lăudarea porţelanurilor.
Elena în rochie colorată de bal deschide uşa de parcă
Ar deschide
Gura unui câine – ham ham mă ridic din fotoliu
şi încep să latru ham ham ham.

(*Cartea de iarnă,* 1981)

Înălţarea la cer

Vorbesc din propria-mi piele, singura care îmi stimulează
ambiţia de a huzuri
oferind cuvintelor un fel de demnitate cu pori şi delicate
firicele de păr
(aceeaşi pe care la zece ani o conferisem puiului de şarpe
după ce zvâcnise scurt în piept
şi i-am simţit capul răcoros între buze.
Şi sora mea aplaudând veselă crezând că aşa deodată am
reuşit să vorbesc
un cuvânt negru cu ochi:
– Uite, mamă, ce cuvinte lunguieţe au limbile străine!
Apoi acelaşi şarpe în vasul de tablă foşnind ca o carte
tipărită pe hârtie proastă)
Cutare şi cutare fenomen sufletesc se pierde, iar

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cutare şi cutare organ nu se pierde şi totuşi
Gol şi înfricoşat în faţa oglinzii îmi strâng trupul în braţe.
Dar ce puteam face cu două voci în gură?
Fără îndoială acum umblu prin oraş cu demnitatea pe băţ
îmi bălăcesc degetul în conştiinţă la fel de uşor ca într-un
borcan cu iaurt
şi amestec până se face moale, moale, moale.
în plină amiază un om stă gânditor se scarpină în cap şi
scuipă în propria-i memorie ca într-o
fântână părăsită:
– Memorie? De parcă eu mi-am dorit din lăcomie nişte
pleoape cu dinţi şi măsele
ca să îmi rumeg toată ziua ochii!
Îl vom mai vedea pe acest om mai spre sfârşitul poemului
sub forma unui roi de musculiţe poetic ca în faţa unei femei
fără piele
ce îşi pudrează venele, iar dacă o sărut uneori cu ce sunt eu
mai presus
decât măcelarul ce după închiderea prăvăliei plângând îşi
îngroapă faţa în hălcile de carne
care i-au rămas nevândute.
Adică eu îmi pun grumazul între lucru şi cauza sa
Adică grumazul meu stă între poem şi cauza sa
Cum stă uterul femeii între spermatozoid şi ovul.
Iar dacă prietenii mei se laudă că le-a crescut vreo ureche
pe burtă
Cu burta să li se vorbească. Îi ştiu prea bine: ei stau cu un
sâmbure de adevăr în gură
şi îl tot sug ca pe o bomboană.
Am numărat destul, am mai multe încheieturi decât degete.
În ultima vreme scrisori tot mai insistente îmi cer să hotărăsc
vârsta la care voi înnebuni.
He, he mâine dimineaţă voi prinde un câine roşcat de un
picior şi rotindu-l deasupra capului ca
pe o elice
cu adevărat o să mă înalţ la cer.
Iată ce am ştiut dintotdeauna: cei care îşi mărturisesc puterea
o fac prin mirosul de animal sterp.
Iată ce am învăţat: încă fiind copil se prevăzuse că trebuie
să trăiesc o întâmplare,
apoi în şcoala primară literele înfloreau pe hârtie la fel cu
micile pete de rujeolă

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

animale mici, jucăuşe schimbându-şi culoarea pe faţa colegului
de bancă.
„Vara aceasta am fost la oraş unde am avut posibilitatea de
a mă plimba foarte mult
cu scopul de a respecta regulile de circulaţie. O, cu câtă
emoţie
traversam străzile în conformitate cu indicaţiile
semaforului…"
Ay, trup al meu astfel stai tu în lume ca o fiertură colorată
clocotind într-o căldare de preţ!
Şi tocmai acum raţiunea mea sângerează peste singura mea
reprezentare despre liniştea sufletească:
un soldat cu părul alb pieptănându-se în ferestrele mici şi
blânde ale băii comunale.
He, he mâine dimineaţă voi prinde un câine roşcat de un
picior şi rotindu-l deasupra capului ca
pe o elice
Cu adevărat o să mă înalţ la cer.

(*Cartea de iarnă,* 1981)

Izgonirea din poezie
(scrisorile către Constantin)

I

Nu am decât o singură prejudecată – realitatea,
la fel ca Democrit materialistul cel care şi-a scos ochii
pentru a nu-l stânjeni în cercetările sale făcute cu ochii
minţii,
dar mi-e dat mie să văd cum galbenă şi mare ca un stârv de
oaie
urechea omenirii pluteşte pe apele unei mlaştini
printre albe stânci de calcar şi foşnitoare pâlcuri de trestii.
Zadarnic noapte de noapte cu auzul înfipt în urechi ca un
baston pentru orbi
pipăi crăpăturile memoriei,
căci nici măcar un şobolan nu iese şi nici măcar un şoarece
de câmp
şi nici gândacul de bucătărie, răzbate numai vocea mea
din care cuvântul se înalţă ca şarpele din ou şi se repede la
lucrul denumit

şi-l umple de bube şi semnificaţii.
– Ay, propoziţii, propoziţii, întunecate smârcuri în capul
omului!
(Hi, hi, râde Psyche al meu, hi, hi, sunt vremuri în care
ochii şi ciuma
aduc aceleaşi foloase, după cum când toate se pot spune cu
voce tare
nimeni nu-şi mai alege cuvintele!)

Apoi degetul inspiraţiei apasă pe limbă şi mă face gângav
încât abia mai reuşesc să mă strecor prin pâcla alburie
mirosind a drojdie, întinsă între martir şi erou,
iar inima se sfâşie în cutia pieptului prinsă între tot felul
de tremuriciuri
ca un pântece femeiesc la senină vreme de pubertate
şi nu mai aud decât gâlgâitul de conductă spartă al gurii mele
şi grumazul cum flutură în urmă ca o mânecă goală
pe când la capătul ei capul mi se lăţeşte asemeni unei palme
pocnind pe luciul unei pietre.

II

Cine-i nebun să ridice monument adevărului
în locul îngust dintre limba istoriei şi limba memoriei
mai înainte de a-şi pune peruca aspră din păr de porc
de-a dreptul pe pielea inimii, pentru o mai bună
disciplinare a sângelui?
Căci pentru câţi oare conştiinţa de sine nu-i o haină prea
largă
şi câţi nu o îmbracă doar în intimitatea nopţii ca pe o
pijama?
Iată, de multe ori, simţurile oferă un fel de spectacol de
gală al perceperii lumii.
în forme felurite fiecare parte a corpului exprimă buna
cuviinţă,
iar politeţea conferă unitate viziunilor;
de pe buze subţire ca un fir de aţă atârnă un cânticel
(despre cineva care stă pe un maidan înflorit
şi e fericit că părul lui creşte din capul lui).
Astfel, ordinea rece a indiferenţei, raporturile îngheţate
între lucruri
pot fi numite adesea – disciplină.

Dar înaintea unei muşte strivite din întâmplare pe hârtia pe
care tocmai îţi scrii poemul
Muşchii feţei îţi tremură, ochii ţi-s ca două gheme de
lână,
urmează un zâmbet acru în care frica degenerează în extazul
fricii...
Moartea fiinţelor mici şi cu multe picioare – îţi spui –
trezeşte astfel de stări.
Dar poezia refuză să mai intre în poem
Când în mijlocul hârtiei pe care scrii domneşte o pată
roşietică, aproape uscată,
Două aripioare şi câteva picioruşe de muscă.

III

Poezia menţine echilibrul între raţiune şi corp.

Stau cu ochii lipiţi de zid. Puţin mai mult de m-aş iubi
Scoţându-mi ochii m-aş prinde cu orbitele goale ca şi cu două
ventuze de perete.

Atunci ai spune: firea contemplativă e ca o uşă dublă între
două încăperi.
Şi ai chicoti asemeni femeilor frumoase, care ori de câte ori
li se împlineşte o previziune
fac câte o criză de maturitate.
Iată, cele ce au fost colcăie de semnificaţii. Nu mai departe
la 17 ani am avut ideea unui poem:
statuia poetului sculptată într-o stâncă de pâine, spânzurată
cu un ştreang
de poarta unei fabrici; îndrăgostiţii scrijelesc cu briceagul
pe pieptul poetului, de exemplu:
GHIŢĂ + MONY = IUBIRE;
Mai târziu: văd lumini printre aburii mâinilor
Mai târziu: urmăresc cu degetul un bob de piper într-un
pahar cu vin.
Apoi într-o iarnă soseşti tu
şi ai aceste cuvinte pentru mine:
Noi trecem dintr-un an în altul ca dintr-o cameră în alta,
astfel îmbătrânim.
.....
Mă plimb prin oraş cu pânze de păianjen în gură.

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

IV

Eu duc pe umăr steagul singurătăţii şi nu-l duc spre locuri
de desfătare.
Mă opresc uneori şi zic:
– Trăieşte-ţi viaţa conform gramaticii!
Pornesc mai departe şi pustiu sună în aer foşnitoarele maluri
ale trupului.
Acum cânt:
Bucheţelul de trandafiri eşti tu iubita mea,
Bucheţelul parfumat de trandafiri.
Ştiu prea multe despre mine; bine că nu mi-au crescut
mâinile prea departe de grumaz, bine
că nu-mi spânzură nervii din tavanul capului ca nişte felinare
într-o cârciumă şi bine
că nu se văicăreşte destinul în mine crezând că a nimerit în
vreo rochie de mireasă.
Acum cânt:
Bucheţelul de trandafiri eşti tu iubita mea,
Bucheţelul parfumat de trandafiri.
Singur ca un ţipăt în curtea spitalului.
M-am rostogolit destul pe străzi, ca o bomboană m-am
rostogolit
Mă urc pe casă şi îmi lipesc buzele de horn ca de un muştiuc
de trompetă.
Urlu prin fum:
– Trăieşte-ţi viaţa conform gramaticii!
Acum cânt:
Buchetul de trandafiri eşti tu iubita mea,
Bucheţel parfumat de trandafiri.

V

Văd lumini printre aburii mâinilor: a venit vremea să strig
şi eu
pe sub burţile simbolurilor.
La fel cum în copilărie mama mi-a făcut o pereche de cârpe,
m-a mângâiat şi mi-a zis:
– Ia-o şi strigă în ea până o faci ferfeniţă!
Iată, mă întorc la casa mea şi aud sub fereastră chicotind
prorocii,
Scurt şi subţire ca domnişoarele.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pândesc şi chicotesc.
La masa mea de lucru şade nebunia. Îşi ridică ochii galbeni
dintre poemele mele:
– Nu vă supăraţi, stau şi eu la masa dumneavoastră,
consum ce consum şi plec!
Zâmbeşte melancolic. Zgârie scaunul cu unghia.
.....
Acum vreau să strig în gura mare, fie şi în gura surdului
mut.

(*Cartea de iarnă,* 1981)

Între draperiile experienţei

Îngerul vorbeşte în mine cu voce de broască
şi cu voce de pasăre
vai, cum voi îndrăzni eu oare să-mi ridic limba
printre buruieni,
căci, iată, ferestrele cârciumii umflându-se ca nişte
săculeţi de piele catifelată
şi ca nişte ugere de vacă
şi din ce în ce mai aproape roiurile de fluturi
întunecaţi
foşgăind hămesite.

Şi soarele cât un pui de găină şi cât buricul
degetului...
E seară şi inima intră între draperiile existenţei:
sub mese pulpele femeilor sclipesc ca licuricii
cei burduşiţi de fosfor,
vorbe de duh pufoase ca laba de pisică
şi icnetele scurte atunci când singurătatea prin
sfârcul sânului îşi scoate gheara
şi sfâşie înfloratele rochiţe;
şi râsul – mucigai liliachiu mijind în jurul gurii
cum mijeşte mustaţa la adolescenţi.
E seară, e târziu, mi-aud iubita
în rochie de sticlă printre flori.
E seară, e târziu, şi-mi vine să-mi înghit mâinile
pentru a avea cât mai multe ale mele înăuntrul
meu.
E seară, e târziu, mi-aud iubita
în rochie de sticlă printre flori.

BCU "Lucian Blaga" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Îngerul vorbeşte în mine cu voce de broască
şi cu voce de pasăre
şi-mi zice grindă putredă şi vânăt turn,
burete cu perucă, burticică a spiritului şi genunche
ce sângerează
pe-un prundiş de aur, şi-apoi coboară-n mine,
se îneacă,
borborosind lasciv, se îndepărtează.

(*Cartea de iarnă,* 1981)

Paharul

E o noapte feerică.
Luna tremură galbenă şi rotundă în pahar.
îmi bag degetul în pahar.
Apoi îmi bag mâna până la cot în pahar.
Apoi îmi bag mâna până la umăr în pahar.
Vodca e rece ca gheaţa.

Pe fundul paharului este
o lespede mare de piatră.
Mai sunt frunze moarte şi rădăcini negre.
Mai este o cizmă de cauciuc spartă.
Pe fundul paharului mai este o sobă ruginită.
îmi bag capul în pahar.
Vodca e rece ca gheaţa.

Deschid ochii în pahar.
În pahar văd bine şi fără ochelari.
Zic: „Totu-i vis şi armonie".
Lespedea de piatră este albă cu vinişoare roşii.

Acum văd dihania.
O aud cum toarce molcom, ca o pisică.
Îi văd picioarele albastre.
Îi văd coada grozavă ieşind de sub lespedea
de piatră.

Lângă lespedea de piatră curge un izvoraş
limpede.
El susură cristalin peste pietricele.

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

În jurul lui iarba e veşnic verde.
În iarbă cresc flori gingaşe.
În izvoraş înoată copii mici cât păpuşile.
Ei înoată cu mişcări uluitori de iuți.
Ei înoată îmbrăcați în rochițe şi cămăşuțe şi
pantalonaşi în culori vesele.
Sunt îngeraşii de pahar.

Îngeraşii de pahar nu muşcă şi
nu fac rău nimănui.
Îmi vine să vomit de milă.
Îmi vine să vomit de tristețe.
Îmi vine să vomit gândind că aş putea să
înghit un îngeraş de pahar.
Îmi vine să plâng la gândul
că el ar fi, brusc, foarte singur.
Să plâng la gândul că el ar plânge toată
noaptea cu sughițuri în mine.
Să plâng la gândul că el ar putea cânta
în mine cântece de la grădiniță.
El ar putea cânta, cu voce subțirică,
„Vine, vine primăvara!".

Cu unghiile înfipte în spinarea dihaniei
cobor spre fundul paharului.
Acolo e o lespede de piatră cu vinişoare roşii.
Acum stau lungit pe lespedea de piatră
cu vinişoare roşii.
Departe, în pahar, latră un câine.
E toamnă.
E ziua eclipsei.
Luna rotundă şi galbenă tremură în pahar.

Printr-un ciob de sticlă
afumată cu lumânarea văd cum un muscoi
negru trece peste bec.
Cu unghiile înfipte în spinarea dihaniei
îi trag capul de sub piatră.
Spinarea ei grozavă şerpuieşte
ca trenul printre munți.
Cu unghiile trag locomotiva dihaniei
de sub lespedea de piatră.

BCU "ION CREANGĂ" UNIVERSITY LIBRARY

îngeraşii de pahar se prind de mânuţe şi,
cuminţi, dansează în cerc.
îngeraşii de pahar dansează şi
cântă în jurul nostru.
„Totu-i vis şi armonie".

Dihania are un ochi al mamei
şi un ochi al tatii.
În pahar văd bine şi fără ochelari.
Citesc în ochiul mamei: „Măi copile,
când o să-ţi bagi tu minţile în cap?".
Citesc în ochiul tatii: „Măi copile,
când o să-ţi bagi tu minţile în cap?".
Paharul se strânge
ca un cerc de fier în jurul frunţii mele.
Doare.

Capul mi se loveşte de pereţi:
unu, doi, unu, doi.
îngeraşul de pahar,
de durere, plânge cu sughiţuri.
îngeraşul de pahar
cântă în mine cu voce subţirică:
„Vine, vine primăvara!"
„Totu-i vis şi armonie".

(*Paharul*, 2007)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MARTA PETREU
(pseudonimul Rodicăi Marta Crişan)

(1955)

Opera poetică: *Aduceţi verbele* (Bucureşti, 1981); *Dimineaţa tinerelor doamne* (Cluj-Napoca, 1983); *Loc psihic* (Bucureşti, 1991); *Poeme neruşinate* (Bucureşti, 1993); *Cartea mâniei* (Bucureşti, 1997); *Apocalipsa după Marta* (Cluj-Napoca, 1999); *Falanga* (Cluj-Napoca, 2001); *Scara lui Iacob* (Bucureşti, 2007).

Tonul agresiv al discursului Martei Petreu indică un actant poetic revoltat care nu se mai mulţumeşte cu ceea ce-i oferă o tradiţie obosită. Ea se angajează într-o provocare premeditată a acestei tradiţii, sfidând-o fie la nivelul materiei poetice consacrate, fie ca mesaj etic prin introducerea perspectivei „neruşinării"; e vorba de negarea atitudinii inechitabile de „castitate şi supunere" printr-o frondă totală faţă de ce a însemnat aşa-zisa poezie feminină. Ea scrie un discurs dur, bărbătesc, în care experienţialul frust aspiră la o echivalare cognitivă.

Din elementele eretice, etalate în poietica Martei Petreu, se poate deduce traiectul problematizant pe care îl va propune retorica postmodernă. Mai întâi se conturează topografia apocaliptică, marcată semiotic, a unui „peisaj negru" („Nu există aşezare, nu există plantă ori viaţă/nici un strop de rouă, nici un abur de apă/nu există drum/nicăieri vreo urmă de om:/aici se înaintează pe brânci, aici nu se respiră//Eu înaintez în peisajul negru, eu sap tunel în materie de tăciune,/eu înaintez gardată de îngerul negru al meu") care nu dă nicio şansă de mântuire, nici măcar la modul arghezian. Atitudinea lui Arghezi era aceea a unui timid apostat, în timp ce aceea a Martei Petru este a unui nihilist blasfemiator în sens cioranian. Se depăşeşte subiectul nietzscheian ce se află *dincolo de bine şi de rău*, proclamându-se apodictic culpa, probată metafizic, a instanţei divine („Am făcut tot ce era de făcut. Acum depun mărturie://în abatorul acesta perpetuu/de vietăţi lucide şi vorbitoare/el Stăpânul poftеşte tainul de osanale porţia caldă/de tămâie; spuma de sânge/El însuşi – Forma perfectă a existării – e ca hingherul la pândă//El Stăpânul e Măcelarul//e Hingherul"). Ne aflăm într-un gol istoric în care viziunea regresiunii ancestrale este foarte puternică. Bâjbâim cu toţii prin vidul unui exod invers, apăsaţi de stranietatea unui univers descompus, destructurat, deconstruit („Oho. Întinderi de pulbere gri/unde nu există niciun fel de repere/Pulberi sub tălpi pulberi în jur/pulberi jilave căzând uniform din tării/pe pielea mea plumburie//Da. De urât inimii mele i-au crescut solzişori de reptilă//Zăpadă murdară. Funingine rece. Scrum/aşchii de plumb schije de argint oxidat"), ce dă o senzaţie înecăcioasă, câlţoasă, de după catastrofă. Iată, ni se spune, apocalipsa a avut loc, s-au întâmplat toate acele sumbre previziuni, s-au topit contururile obiectelor şi s-au amestecat, a fost carbonizat totul, nu se mai aşteaptă să se producă alte evenimente fizice sau metafizice. Acum, după Apocalipsă, diformul,

preformalul au luat locul armoniosului şi diferenţiatului. În acest carneficiu cosmic nu se mai speră nimic („La orice oră miroase a hoit/duhneşte putreziciunea. Neîngropate cadavrele mamei cu pruncul/putrezesc pe asfalt la vedere/Nu există decât această lume care-şi trăieşte/într-o duhoare cuprinzătoare/groaza sfârşitul"), dar – chiar şi la nivelul cel mai abject – existenţa aceasta imundă continuă. Actantul poetic (ce-şi conservă identitatea) recapitulează beckettian acte minuscule şi banale, acele obsesii refulate quasiautentice, acele isterice accese de erotomanie perversă, pentru a se recompune un simulacru al instanţei subiective, manifestate slăbit în limitele fluide ale unui real fantasmatic. S-a spus că nu mai există deosebire între actantul feminin şi cel masculin al discursului. Totuşi, aici, instanţa feminină a discursului îşi revendică o autobiografie scandaloasă ce aminteşte de „femeia-cruciat" a Ruxandrei Cesereanu, poeta clujeancă cea mai fidelă liniei războinice introduse în discurs de Marta Petreu.

Textuarea erotizantă surprinde prin cruzimea enunţului autoconfesiv („Bărbaţii mei – de-o oră sau de ani/viii şi morţii la grămadă –/bărbaţii mei de trupuri mirositoare asudate/sub care am scâncit – din voluptate sau din politeţe//Da. Unii îmi plăceau/, iar alţii – unu-doi – deoarece-i iubeam m-am programat să-mi placă/Da. M-am culcat cu ei pe apucate/.../Oho. Eu m-am iubit cu ei. Şi-unii din ei, puţini,/ mi-au dăruit plăcerea/Da. Mi-au trecut prin carne şi prin minte/.../Ei. Bărbaţii mei. Eu le-am gustat saliva") care involuntar are rostul testării gradului de autenticitate al discursului şi nu este doar un simplu puseu de sinceritate „trivială", cum poate apărea la prima lectură. Detalierea actului erotic, până la amănunte inadmisibile, nu se face în mod gratuit, ci se tinde către o transgresare a sexualului pur, pentru a se obţine întreţirea scriiturii, căci lichidul seminal consumat se „metamorfozează în cerneală" („sexul tău fierbinte/sângele tău saliva ta ori sperma/şi – dacă-mi plângi pe pântece ca alţii – lacrimile tale/picurând rotunde,/le metamorfozez da toate astea/în cerneală") şi, în acest fel, prin intermediul experienţei sexuale, „căpcăuna-vampiră" îşi motivează autenticitatea scripturală şi împlineşte astfel un act de transubstanţiere a fiziologicului prin transferul alchimic într-un „Dincolo" al Textului („Da. Scriu cu sânge. Cu sânge al meu. Şi cu cerneala/ce curge lent – în loc de spermă – din trupurile voastre noduroase//Soldaţi ai mei pe care-i duc Dincolo"). Se optează exorcizant pentru starea de degradare/abjecţie („Stau zilnic până la gât în jeg şi clăbuc/sunt vârâtă în jegul dulce-putred al vieţii/Pata de sânge. Vin. Excremente. Puroi"), din „greaţă şi groază" programate, în vederea refuzului oricărei salvări eucaristice („Refuz întreagă a ta împărăţie//Nu mai pot să-mi îndur specia asta neterminată/deznădejdea de a fi om nu mai vreau s-o car mai departe"). Anihilarea ontică a subiectului aflat în existenţa post-apocaliptică devine o stare generalizată („Dorinţa de viaţă somnul adăpostul umed credinţa/jocul castalian cu monade/carnea noastră pulsatil poftitoare/sunt numai costume/de frivol carnaval de bâlci sătesc/de divorţ de parăzi militare//Un cerc negru se face ţăndări şi se reface pe creierul meu/o obadă"), astfel că impulsurile vitale se reduc la simple acte somatice. Dacă nu mai există niciun semn salvific şi nu se mai petrece nicio sublimare metafizică a răului, când subiectul simte erodarea cancerigenă a

întregului cosmos, intrat într-un proces infratextual iremediabil, se încearcă tentativa reîntoarcerii în increat, în uterul matern ocrotitor, ca unic remediu freudian („Da. Vreau înapoi:/prin balta de sânge a naşterii/vreau să înot în marea cea sferică amniotică/înapoi înapoi până la picătura de spermă paternă/până la spasmele facerii"). Deşi instituie jaloanele periculoase ale unei noi retorici, Marta Petreu rămâne foarte autentică, dincolo de exacerbarea teleologică a viziunii sale escatologice, neputându-i-se contesta virilitatea discursului. După o lectură mai atentă, impresia de sterilitate abstractă dispare şi se poate constata că poeta trăieşte şi suferă intens în actul său nihilist, forţând un teritoriu poetic propriu, mai autentic decât acela al Angelei Marinescu.

Mama cu pruncul

Apoi în lume s-a făcut târziu prea târziu
nimeni n-a mai vrut să se nască
nimeni n-a mai vrut să facă dragoste
nimeni n-a mai putut să iubească

Oho! vasul viu al inimii tale s-a îngrăşat

Gol. Pulbere. Beznă
Beznă definitivă ori – e totuna – lumină deplină
Haita de lupi a inimii
urlă a urât. La orice oră miroase a hoit
duhneşte putreziciunea. Neîngropate cadavrele mamei cu pruncul
putrezesc pe asfalt la vedere
Nu există decât această lume care-şi trăieşte
într-o duhoare cuprinzătoare
groaza sfârşitul

Îmi amintesc o dimineaţă normală dintr-un an oarecare
o dimineţii cu fulgi albi uriaşi
fumegând pe pielea noastră îndrăgostită
(Da. Stam învelită în carnea ta cum ochiul meu stă-n pleoape
Da. Carnea noastră
era-nflorită în cupe roşii cu miezul întunecat
aşa cum macii îşi etalează morfina staminelor
sub soarele amiezii)
Îmi amintesc uneori (cu efort)
iarba de-afară iarba de-acasă iarba din Grădina cu mere

Gol. Pulbere. Beznă. Cerul uscat
Nu ninge. Nu plouă. Nu-mi cad stele în palmă
Nu plouă cu sânge. Acum
e pur şi simplu târziu. Acum e sfârşitul. Cenuşa. Mânia

(*Cartea mâniei,* 1997)

Falanga

Bărbaţii mei – de-o oră sau de ani
viii şi morţii la grămadă –
bărbaţii mei da trupuri mirositoare asudate
sub care am scâncit (din voluptate sau din politeţe)

Da. Unii îmi plăceau
iar alţii – unul-doi – deoarece-i iubeam m-am programat
să-mi placă
Da. M-am culcat cu ei pe apucate

Bărbaţii număraţi ai mei
închişi în mine ca-ntr-o eprubetă
s-au strâns acum aici: sunt o falangă
Mai bine zis: i-am strâns aicea eu
i-am instruit i-am numărat metodic
să nu-ndrăznească vreunul să-mi chiulească
Sunt stânjeniţi cum ar purta aripe
căci poartă arme atribute:
făloşi stângaci duc lancea şi scutul greu macedonean
Ei te privesc atent cum te iubesc
cum muşc gingaş din carnea ta de fiară
Priveşte-i şi tu calm: le aparţii: la judecata din urmă
sunteţi încolonaţi ai mei cu toţii
falnica mea falangă de bărbaţi falanga mea macedoneană

Şi-ascultă-i. Te cheamă în cor şoptit să mergi cu ei

să-ţi iei în pază arma ta şi scutul

Şi numărul de ordine-n falangă

Oho. Eu m-am iubit cu ei. Şi-unii din ei puţini
mi-au dăruit plăcerea
Da. Mi-au trecut prin carne şi prin minte
Nevătămaţi îi port pe toţi în mine
îi ţin în creier ca-ntr-un sarcofag
îi număr ca mărgelele pe aţă
îi aranjez pe vârste şi manii îi pedepsesc i-absolv a noua oară

Priveşte-i. Te cheamă
te-ademenesc pe tine bărbatul tânăr animalul fraged:
vor să te scuipe să te consoleze vor să mă vândă ţie pe degeaba
vor – binevoitori – să te prevină vor să-ţi şoptească la ureche
ce-ai să păţeşti culcându-te cu mine
Ei. Bărbaţii mei. Eu le-am gustat saliva

Priveşte-i. Nu e nevoie însă să mă vândă
Îţi spun cu voluptate ce-o să vină: sexul tău fierbinte
sângele tău saliva ta ori sperma
şi – dacă-mi plângi pe pântece ca alţii – lacrimile tale
picurând rotunde
le metamorfozez da toate astea
în cerneală

Oho. Iubitul meu. Cerneala cu care scriu neruşinat poeme

Iubitul meu. Tu. Odiseu de-o vară

Da. Scriu poeme fără de ruşine
călcând desculţă pajiştea de cioburi
cum aş călca-n picioare carnea voastră

senină
calc desculţă prin mlaştina cu săbii
de parcă m-aţi purta-n triumf pe scuturi
Voi. Mercenarii semeţi plătiţi cu versuri
soldaţi ai mei. Trufaşa mea falangă
Da. îmi calc sub tălpi destinul
Deasupra noastră – cer înalt de vară

Iar eu: nu mint spunând că scriu cu sânge
şi neuroni ce se-ard la mine-n creier ca nişte biete becuri prăpădite

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

supuse
unui voltaj insuportabil

Da. Scriu cu sânge. Cu sânge al meu. Şi cu cerneala
ce curge lent – în loc de spermă – din trupurile voastre noduroase
Soldaţi ai mei pe care-i duc Dincolo

(*Cartea mâniei*, 1997)

Vânătoare pe zăpadă

Tată – spun:
bărbaţii mei – viii şi morţii – mă hăituiesc

viii şi morţii mă-ncercuiesc
îmi adulmecă subsuorile negre insomniile plânsul
Ascultă-mă bine:
eu sunt astăzi (numai astăzi) vânatul de preţ
carnea fardată cu floare de mac
eu sunt astăzi trofeul dus în zgardă cu fală prin lume

Da. Port sub piele
o iarnă polară fulgi uriaşi violeţi
Port sub piele o zăpadă infinit divizibilă ca amoebele în ceasul
de rut
Oho. Spaima de sine. Pielea tocită strâmtă ca zalele
Port sub epidermă memoria mea negrul de fum mâzga eternă
Da. Mă port pe mine sub piele

şi-mi spun: n-are rost n-are rost n-are rost
N-are rost să-i iubesc: ei storc mierea sălbatică din fagurii noi
sorb măduva caldă sângerată din os
ei pălăvrăgesc înfulecă mârâie dorm
Cine ştie să apere?
Oho. Ei zdrelesc pielea taie coama sălbăticiunii hăpăie carnea
până la os
(Te iubesc – mi s-a spus. Se prea poate – gândesc.
Dar spaima de sine oho spaima identitatea mea unică rămâne
de-a pururi

acolo în mine)

Tată
eu sunt trupul tău încă viu

Şi stau în mijlocul ţintei
Ei: vânătorii tăi prin zăpezi
mâncătorii de carne în ziua de post
hăitaşii tăi trăgătorii tăi de elită

Deghizat în cămaşa miresei corpul meu stă în inima cercului

Nu iubesc: nu-i iubesc nu mă iubesc
aş vrea să m-ascund

Oho. Haita aceasta flămândă m-a întors iarăşi în mine
Cu genunchii la gură-i aştept
Mint. Mă minte că eu aş fi vânătorul
nu trofeul de iarnă mierea adormită în faguri carnea
înflorind în maci uriaşi indecenţi ca o căpăţână de om retezată
Fantazez că eu aş fi vânătorul
nu gâtul subţire împodobit de o căsuţă cu ţinte

O zăpadă luminată de soare îmi e insomnia
o piele crăpată şi strâmtă – memoria
o cămaşă de zale
Da. Un metal oxidat purtat direct pe carne sub piele

Tată: viii şi morţii mă hăituiesc
Ştiu: trupul meu mă va vinde

(*Apocalipsa după Marta*, 1999)

Apocalipsa după Marta

El îngerul meu a venit şi mi-a spus:
iată vremea este aproape –
deci poţi să-l prinzi pe Dumnezeu de-un picior
de cisma lui dotată cu pinten
de cisma lui de marochin împodobind perniţe de purpuri;
e vremea să-ţi deschizi cartea cea mare cartea cea neagră

Eu marta robul Lui am gândit:
pot să-l prind pe Dumnezeu de-un picior
de cisma lui cu pinten
pot să îi ating măcar degetul mic – deţine Forma perfectă

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Da. A venit vremea – spun
Pot să îți ating cisma piciorul laba ta cu bătături inflamate
pot să îți palpez măcar degetul mic strâmb
chinuit – ca în încălțări de-mprumut
un picior muritor

Eu marta robul Lui pe pământ

Cu mâinile crăpate de frig de leşie
eu marta cățelul tău pe pământ
ți-am cuprins amândouă picioarele
cu părul meu scurt ți-am periat încălțările
Te-am atins. Am făcut ce era de făcut.
Deci depun mărturie

Deci depun mărturie:
miroase a grajd. Miroase a jeg. Miroase dens etern a murdărie
Miroase a abator. E o duhoare de carne crudă
ruptă de pinteni strivită sub blacheuri
Ca sâmburii de măr copiii de lapte îi sparge-n dinți

Miroase a carne vie ce moare miroase acru a latrină

Ce duhoare Stăpâne ce duhoare groasă
şi veche
din prima zi a-mpărăției tale
(dar ziua izgonirii din Grădină?)
Ce iz de moarte veche şi proaspătă ce iz de moarte eternă te
Înconjoară
ce cisme tocite scâlciate porți tu Doamne
Şi ce picioare ce labe elefantine
pline de pustule de bătături de bale

Ce eşti? – te-ntreb

Precum tămâia din biserici
la temelia tronului tău celest plutește
aburul roşu de sânge bâzâie roiuri de muşte verzi şi grase
umflate ca păunii

Ai cismele crăpate în cruciade divine
şi lustruite cu cremă de creier
pe pinteni îți atârnă resturi de intestine zdrențe de carne

BCU LIBRARY UNIVERSITY

Aşa cum noaptea pe-obrazul meu curg pârâiaşe reci de lacrimi
ţie Stăpâne
viermişorii bine hrăniţi îţi mişună-n obiele

(Da. Eşti unic. De-aceea mă supun? Nu ştiu prea bine.
O. Ziua izgonirii din Grădină)

Ce eşti tu, Domine? întreb
şi tremur de furie şi greaţă. De la o poştă
labele tale duhnesc
a ustensile de tortură a subterană. Ce eşti tu, Domine? Mi-e silă

El Abadon îngerul meu pasărea mea de casă
a venit şi mi-a spus: iată vremea este aproape
poţi să-l prinzi pe Dumnezeu de-un picior
poţi să-i lustruieşti pantofiorul

Eu Marta câinele lui pe pământ:
l-am periat. L-am atins. I-am vorbit.
Am făcut tot ceea ce era de făcut. Acum depun mărturie:

în abatorul acesta perpetuu
de vietăţi lucide şi vorbitoare
el Stăpânul pofteşte tainul de osanale porţia caldă
de tămâie: spuma de sânge

El însuşi – Forma perfectă a existării – e ca hingherul la pândă

El Stăpânul e Măcelarul

e Hingherul

(*Apocalipsa după Marta*, 1999)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

MARIANA MARIN

(1956-2003)

Opera poetică: *Un război de o sută de ani* (Bucureşti, 1981); *Cinci* (volum colectiv, Bucureşti, 1982); *Aripa secretă* (Bucureşti, 1986); *Atelierele* (Bucureşti, 1990); *Mutilarea artistului la tinereţe* (Bucureşti, 1999); *Zestrea de aur* (antologie, Bucureşti, 2002).

Când, în prima poezie din volumul de debut *Un război de o sută de ani*, Mariana Marin ni se adresează atât de familiar („Nu-ţi fie teamă, cititorule!"), se atestă aici direct noul raport ce se stabileşte între instanţa textului şi instanţa lectorială (cititorul ipocrit!), *un raport de substituire prin care acţiunea poetică se deplasează definitiv către receptor*. Acesta este invitat brusc în sala de disecţie (desigur că întrebaţi cine anume? nimeni altul decât cititorul acela care îndrăzneşte tot mai mult), urcat pe masa de operaţie, unde se „trezeşte cu toate organele alături", şi, pentru a nu se înspăimânta în această nouă ipostază, va fi îmbărbătat astfel de către poetă, prin respiraţie „gură la gură": „Brusc îţi aduci aminte că nu eşti singur/şi începi să citeşti începi să citeşti/începi să citeşti/o pagină albă care se scrie singură".

Desigur, cititorul nu mai este „singur", nu mai este abandonat în faţa instanţei transcendente a discursului, mai exact a *textului*, căci acesta, nu-i aşa?, se „scrie singur" pe măsură ce se derulează lectura. Nimic nu se mai interpune între lectorul tot mai important (care de acum *ştie* tot) şi autorul aproape impersonal ce se ascunde în actul indiferent de simplă *descriere*, căci, după cum am văzut, nu mai există asentimentul actului aprioric de *creaţie*, ci doar acela concomitent al scriiturii/lecturii. „Biografia autoarei", ca şi fizionomia ei, nici nu sunt de imaginat în afara mărcilor scripturale („privirea se acoperă cu pagini nescrise.../Gura mea ronţăie un cuvânt leneş, de iarnă"), iar poezia este identificabilă „sângelui meu" (al instanţei corporale enunţătoare) ce este o „pată limpede în inteligenţa hârtiei"; numai astfel „în biografia [sa] cu zgomot de hârtie arsă", poezia se află „la capătul acestei repede stări de spaimă". La actul textuării, care nu poate fi înfăptuit, desigur, fără apariţia instrumentului celui mai important, „ghilotina" (prezentă după cum am constatat, prin contaminare subită, la majoritatea poeţilor optzecişti) şi din perspectiva căruia „nunta" nu devine altceva decât ocazia textualizantă pentru subiect de a „pregăti *mâncare roşie*", când are loc „explozia sentimentelor" cu „capul retezat", act ce capătă topografia unei „gropi comune", iată că este invitat din nou acest „hypocrite lecteur" niciodată absent, chiar dacă, în aparenţă, totul nu e decât o disimulare alegră: „Dar ce căutăm noi aici, vesele cititor!/Drumul nostru este închis/şi ar fi trebuit să învăţăm până acum/că orice groapă comună îşi are hazul ei".

Prin operaţia cititului (lecturii), ca şi prin aceea a scrisului (scriiturii), se întâmplă, după cum se cunoaşte, conform textualismului, îndepărtarea de real; cu această perspectivă nu mai sunt omologate alte evenimente decât acelea ce se

petrec în text, transcriindu-se astfel o autobiografie textuală, unde orice undă sangvină a realului este imediat sufocată sub „maldărul de texte îngălbenite" şi unde pulsaţia vitală va fi grabnic ştearsă şi substituită cu „descrierea" obiectelor prin firescul, de acum, „salt mortal în ficţiune". Dar, dintr-odată, în mod surprinzător, textul „descris" este mai viu şi mai fascinant decât realul. („Într-o zi/tânărul prozator *ne-a descris o provincie imposibilă.*/Plini de entuziasm, prietenii toţi au plecat/într-acolo.") Ipostaza corporală proprie („Uite, eu: femeie tânără!/Eu am o rotulă frumoasă/şi dinţii albi nu se mai satură privind-o") este ameninţată să fie devorată de „dinţii albi" înfometaţi şi să fie redusă astfel la semnul abstract de „mireasă a hârtiei" care îşi ademeneşte iubitul spre viaţa textului, îngânând un tandru şi „vechi cântec de dragoste". Figura feminină a poeziei transgresează corporalitatea fiinţei, o „descărnează" treptat de orice atribut vital, aducând-o la o identitate textuală perfectă: „Victorios,/vânătorul îşi adoră vânatul/Prăbuşită,/victima îl priveşte cu iubire, se spune,/Descărnată,/poezia îşi seamănă din ce în ce mai mult".

Deşi asistăm la grozăviile spectacolului textual („Vedeţi, parabola îşi macină zi de zi dinţii"; „Priveam înapoi: amintirea umedă a sălii de disecţie îmi invada nările,/– Cel mai de sus a căzut capul meu"), de cele mai multe ori însă rostirea poetică este neutră ca şi cum s-ar derula în gol un discurs ce se neagă pe sine prin lipsa totală de implicare în act din partea subiectului enunţător. Să devină, oare, poezia un asemenea enunţ neutru? E vorba mai degrabă de o nouă retorică a gravităţii. Această „retorică" s-a făcut din ce în ce mai prezentă în ultimele volume, poeta adoptând un statut marginalizat – la nivelul scriiturii şi al existenţei – care nu i-a fost deloc fast. Deşi ea nu se mai vrea „textualistă", „puiul de realitate" ce-i „scânceşte la piept" nu mai este atât de viu pe cât crede, căci „golănirea" existenţială/textuală nu sporeşte profunzimea discursului în mecanismele căruia „ceva nu mai merge". „Mutilarea artistului" nu-i este totdeauna benefică propriei „arte".

În consonanţă cu faptul că e o poetă adevărată, autoarea volumului *Un război de o sută de ani* a fost, în viaţa de zi cu zi, un personaj boem care a dat cu tifla propriei existenţe, jucându-se de-a poezia ca un actor tragic ce-şi joacă rolul în răspăr cu orice reguli actoriceşti, fiind conştient că, oricum, scopul este acelaşi, adică autodistrugerea. Vreau să spun că „boema", ca statut poetic, nu mai corespunde, chiar dacă, la noi, există unele excepţii omologate în acest sens, precum Virgil Mazilescu şi (parţial) Nichita Stănescu.

În ocaziile rarisime ale întâlnirilor întâmplătoare cu Mariana Marin (la diferite colocvii, lansări sau cenacluri), am avut întotdeauna impresia că poeta se comportă în mod straniu; ea spunea lucruri aparent excentrice sau făcea gesturi aproape obscene nu pentru a epata, ci pentru că fiinţa ei suferise acea dereglare inevitabilă de care vorbeşte Rimbaud. Nu ştiu cum arăta în prima tinereţe, dar, atunci când am cunoscut-o, mi s-a părut că exterioriza provocator mărcile propriei stranietăţi: faţa îi era pătată de acea paloare mortuară a infantelor lui Velasquez, iar ochii conţineau o fixitate neverosimilă de extracţie textuală. În mod bizar, orice vedere a ei îmi întărea convingerea că mă aflu în prezenţa unui personaj fictiv, coborât din Text.

În legătură cu această ipostază ciudată a poetei, în reprezentarea noastră probabil inadecvată, ne amintim câteva secvențe ce s-au derulat între noi, pornind de la recenzia din „România literară", în care scrisesem, despre prima ei carte, cu o anumită perspectivă critică ce o integra textualismului. Deşi la început mi-a mulțumit ceremonios pentru că o omologasem, mai târziu, după polemica avută cu N. Manolescu în 1987, adică după ce acesta îi asmuțise pe optzeciști împotrivă-mi, Mariana Marin mă întâmpina sfidător, oriunde ne aflam, repetând obsesiv că ea nu este „poetă textualistă". Pentru a fi scos din circulație conceptul textualismului, pe care-l introdusesem în critica noastră, i s-a aplicat cu deliberare un sens eronat, fiind identificat, în mod falsificator, cu un discurs exanguu, fără limfă, ce exclude vortex-ul trăirii reale. Din atitudinea poetei se înțelegea că a fi textualist devenea egal cu a suferi de un sindrom infamant. Lăsând la o parte abilitatea manolesciană de a-mi falsifica ideea, este evident că nu se poate accede la scriitura textualistă fără plonjonul existențial şi cu cât afirmăm că o poezie este mai „textualistă", susținem, de fapt, că aceasta este mai plină de vitalitate.

Dar Mariana Marin înțelegea (fusese „dirijată" să înțeleagă astfel) că, dacă am numit-o „textualistă", am vrut să-i diminuăm implicația existențială extrem de intensă, cuprinsă în discursul său poetic în care se scrie cu febrilă gravitate despre alteritatea reziduală a ființei. Desigur că poeta avea dreptate să se lamenteze că „nu este textualistă", în sensul răstălmăcit dat acestui concept, din moment ce pulsiunile cele mai autentice ale poeziei sale sunt de natură existențială, contrazicând orice tentativă de a o alinia altui tip de poeticitate. Ea a făcut din poezie un act responsabil de implicare în abjecția istoriei contemporane ce conduce, de obicei, la consecințe nefaste, ajungând până la „mutilarea artistului".

Aserțiunile noastre de aici nu exclud deloc apartenența poetei la textualism. Cred că cel mai acut argument pentru aderarea la această tipologie agonală este chiar moartea sa neașteptată. Ca şi Virgil Mazilescu, Mariana Marin şi-a anticipat destinul prin asumarea unei boeme autodistrugătoare. Se pare că accidentul morții a fost pregătit cu luciditate, ca un act de autotextualizare voluntară.

Narațiune

Aş vrea să fii moartă, mi-a spus.
Să fii moartă.
Statuia celebră mă privea cu un ochi aidoma
ochiului meu.
Tramvaiul cu maici trecea prin piață
sfidând explozia sentimentelor
şi ele îmi sfârtecau biografia.

Aş mai putea mărturisi că în aceeaşi secundă
(că în exact aceeaşi secundă)

cineva a ieşit din creierul meu
şi a început să fugă pe stradă

deşi se auzeau împuşcături

şi începuse furtuna

(*Un război de o sută de ani,* 1981)

Apel în sala de disecţie

poetului Ion Mureşan

Te trezeşti cu toate organele alături.
Priveşti dar nu se întâmplă nimic.
E o casă fără oglinzi – ţi se spune.
Cineva care îţi seamănă se apropie de fereastră.
Auzi: nu, sufletele noastre nu pot fi salvate
dar cea mai bolnavă,
cea mai murdară,
cea mai şireată,
cea mai veselă amintire
e mai adevărată decât războiul de o sută de ani.
Îţi spui: pe o vreme ploioasă nu se poate muri
atât de uşor
şi deschizi dulapul de haine cu o singură bătaie
de inimă.
Ah, frumoasa rochie de bal a frumoasei bunici!
Impudică stă răsturnată-n ace; cu braţele-nmuiate-n var
frumoasa rochie de bal acoperă o existenţă…
Brusc îţi aduci aminte că nu eşti singur
şi începi să citeşti,
începi să citeşti,
începi să citeşti,
o pagină albă care se scrie singură.
Vrei să treci mai departe
dar posibila ta moarte îţi sare în faţă cu un pântec
greoi.
Auzi: nu, sufletele noastre nu pot fi salvate.
Îţi desfaci braţele
şi fâl fâl în cuptorul de sticlă.
Ai venit.
Ai văzut.

BCU BABEŞ-BOLYAI UNIVERSITY LIBRARY

Te arunci în cuptorul de sticlă
Ehei, testamentul răutăcios al bunicului!
O fotografie trucată şi un sân foarte mic.
Un mareşal orb
cu o celebră victorie în şira spinării. Un aisberg
spânzurat
de frumoasa rochie de bal a frumoasei bunici.
Cu un scris
mărunt şi peltic testamentul răutăcios al bunicului
comandă foc! din maşina de scris...
Tu ştii că zăpada nu poate salva un război de o sută de ani
dar ai mângâia un animal friguros sau
te-ai întinde pe o gheaţă frumos mirositoare sau
ai lăsa iarna să-ţi cadă în inimă ca un inel de ceară sau
ai defecta un spărgător de gheaţă, ca el să se oprească
brusc acolo,
bandă rulantă a unei lumi în care nu te recunoşti...

Eşti dat jos de pe masa de operaţie.
E o casă fără oglinzi.

(*Un război de o sută de ani,* 1981)

Viclenia cântăreţului orb

Într-o zi,
tânărul prozator ne-a descris o provincie imposibilă.
Plini de entuziasm, prietenii toţi au plecat
într-acolo.
Şi ei ce nebuni! Şi ei ce nebuni, îmi spuneam
înainte de-a mă ascunde în lada de zestre.

De aici nu-mi mai amintesc nimic.
Privesc decăderea familiei
şi scot ţipete mici pentru posteritate.

Ehei, viclenia cântăreţului orb!
Când îţi întinde o mână
ai putea lumina o sută de ani, în plină iarnă
a spiritului.

Ehei.

(*Războiul de o sută de ani,* 1981)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Campionatul de popice

Frumuseţea asta se revoltă, construită cu grijă
– şi ultimul tramvai, la marginea cartierului…
Azi nu mai întrebi.
Ai întotdeauna răspunsuri:

– Era o casă acolo, la marginea cartierului.
O casă în care ceasornicele se potriveau singure,
după micile revoluţii ale zilei: sculatul de dimineaţă,
duşul, ziarele, cafeaua proastă, aniversările cuminţi
de peste an
(şi azi îţi mai tulbură nopţile 17 februarie 1980)
şi mai ales comunitatea aceea rară de principii!
şi reguli!
Nici nu ştii când ai devenit peste noapte
o călugăriţă şchioapă şi foarte şchioapă…
Acum ai vrea să scrii toate astea
şi utopiile (câinii tăi de casă)
ţi se preling printre degete ca nişte ţigări aprinse.
Nu te mai interesează cât de exactă ar putea fi
descrierea.
Cât de frumoasă. Cât de umană.
– Un fel de campionat mondial de popice, îţi spui.
Un fel de campionat mondial.
Victorios,
vânătorul îşi adoră vânatul.
Prăbuşită,
victima îl priveşte cu iubire, se spune.
Descărnată,
poezia îşi seamănă din ce în ce mai mult.

Sigură de tine, în noaptea asta, la marginea cartierului,
ai putea să pierzi cu adevărat tramvaiul…

(*Un război de o sută de ani,* 1981)

Dăscăliţa

Într-o dimineaţă,
să te trezeşti în braţe cu o realitate doldora,
– ca producţia de oţel pe cap de locuitor!

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Să o mângâi uşor pe creştet.
Să-i spui vorbe de dragoste.
Să-i rupi (din iubire) un deget.
Ehei, cum încep personajele să existe!
În vagonul nr. 11
viaţa ta se lipeşte strâns de geamurile murdare
– şi îşi cheamă în ajutor rudele şi prietenii,
pisica şi câinele,
zăpada de anul trecut şi mătăniile…
O realitate doldora,
care începe şi sfârşeşte într-o gară de câmpie,

unde oamenii urâţi şi negricioşi te privesc cu ciudă,
pentru că ai studii
şi eşti trăsnită şi şuie…
Aşa, tăvălită în trenciul tău alb,
pari un spion industrial,
căruia i-au scos cu forcepsul melancolia
(şi frica lui de Mămica!)
Nu, de ce să verşi!
Uite, pe iubitul acesta nou,
îl vei părăsi la fel de sărac şi cu părul alb.
Nu, de ce să muşti!

Pisica şi câinele? Zăpada de anul trecut şi mătăniile?
Şobolanii decenţi ai oraşelor? Vorbe.
Povesteşte-le mai departe copiilor „Cei trei muşchetari"
şi mai ales nu uita să le spui că niciunul nu scapă.
Ei doar se prefac.

(*Un război de o sută de ani,* 1981)

Naiva închipuită

într-o vreme şi eu aveam un creier frumos.
îţi spuneam: uite, ce frumos îmi curge sângele.
Uite, ce curată e moartea mea lentă.
într-o vreme şi eu miroseam a zăpadă.
Rochiile mele grele aveau un înţeles,
mâna mea stângă iubea mâna ta dreaptă.
într-o vreme îmi puneam cercei

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi te aşteptam pregătită ca o mireasă.
Creierul meu frumos
supraviețuia nebuniei tale de seară.
Până şi familia toată pleca la vânătoare de capre
pentru ca tu să priveşti îngerul de aproape.
într-o vreme noi doi aveam limbile moarte
dar vorbeam cu furnicile,
înălţam zmeul
şi vindecam rănile Castaliei toate.
Dam buzna cu floricele, căpşuni din tării
şi limbile vii.
într-o vreme nici tu nu erai atât de departe
şi carnea mea dulce
cunoştea carnea ta rece.

Rochia mea grea avea un înțeles
pentru gura ta moartă.

(*Mutilarea artistului la tinerețe*, 1999)

Mutilarea artistului la tinerețe

O casă nouă,
ca un alt mormânt,
mai aproape parcă de cel definitiv,
mai aproape de ceasul
pentru care atât am trudit.

Nu mai aveam încredere în mine.
Dispăruse furnica de la care învăţasem
să pun pe picioare orice dezastru,
să înving fără să rănesc
nici măcar aerul pe care-l respir.

Până şi poezia
(ea, urmând existența, niciodată înlocuind-o)
uitase să mai pună
sticla de lapte în faţa uşii.
Uitase să-şi mai aducă aminte de mine.

Atunci s-a întâmplat.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Printre dărâmături şi abur proaspăt de ceai
s-a aşezat la masa mea,
a aranjat cu grijă
cele două-trei firimituri insomniace de pâine,
şi-a aplecat uşurel capul (ciudă copilăroasă!)
în semn de trecerea timpului,
a bolborosit printre colţoasele-i falduri:

„încrederea în sine vine şi pleacă
după cum de la început
ai stat ghemuit la pământ
sau ai privit stelele drept în faţă.

Vei mai răsturna zaruri
şi lehamitea te va îmblânzi
în dulce scorpie parfumată.
Vei mai atârna de obsesii
cu acelaşi scris larg la pungă,
până când frumuseţea va zornăi
şi-n casa săracului
şi-n galeria de cârtiţă.

Vei mai da ceva de ronţăit gurilor rele
precum sexul, alcoolul
şi pisica ruptă-n două din suflet.

Te vei goläni tot mai mult
Doar la apusul soarelui
vei începe cu adevărat să trăieşti
printre tufişuri şi sperme galinacee
de refacere a echilibrului psihic.

Va râde lumea de tine
când în pas cocoşat
vei debita despre munci şi zile
cu pagina albă.

Va hohoti duhoarea de proastă
agăţată de alţii mai proşti decât tine
dar cu şfanţ şi cu ştaif,
numit stil câteodată."

BCU MUNICIPAL UNIVERSITY LIBRARY

O casă nouă,
Ca un alt mormânt,
mai aproape parcă de cel definitiv,
mai aproape de ceasul
pentru care atât am trudit.

(*Mutilarea artistului la tinerețe*, 1999)

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CĂLIN VLASIE

(1953)

Opera poetică: *Laborator spaţial* (Bucureşti, 1984); *Întoarcerea în viitor* (Bucureşti, 1990); *Un timp de vis* (Piteşti, 1993); *Acţiunea interioară* (antologie, Piteşti, 1999).

Deşi *Laborator spaţial* (1984) constituie debutul editorial al lui Călin Vlasie, poetul s-a făcut cunoscut anterior prin ciclul de 15 poeme, intitulat „Neuronia", apărut în caietul de poezie al revistei „Argeş"(nr. 2, 1981). Confruntând materia cărţii, se constată că unele texte din „Neuronia" sunt integrate în prima parte a volumului de debut sub titlul „Recompunerea zilei". Celelalte două părţi ale *Laboratorului* poartă titluri la fel de „experimentale" („Magnitudini" şi „Plantaţia Saal"), trasând un spaţiu structural absolut nou, individualizant în contextul optzecist atât de omogen, ca *praxis* semiotic. Pornind de aici, titlul cel mai potrivit al volumului său de debut este chiar *Neuronia* (aşa cum a şi apărut în revista „Argeş"), iar *Laboratorul* ar putea fi un subtitlu sugestiv din punct de vedere hermeneutic. Între congenerii săi, Călin Vlasie îşi marchează astfel un teritoriu aparte, diferenţiat atât prin *viziunea poetică strictă*, cât şi prin *materialul lingvistic insolit* din care sunt compuse poemele.

Pe de-o parte e vorba de o viziune textualistă cristalizată, de extracţie cerebrală, precum în discursul hermetic în care intelectul participă preponderent la instituirea unei „republici a semnelor" autarhice, capabile să ne inducă desenul abstract al unei alte „lumi posibile". O artă poetică vlasiană ni se pare a fi poemul „Physester", pe care-l citãm: „Astronomia este o ştiinţă a/metaforelor; din combinări/de lentile se proiectează versul; nu forma-i veche, ci/principiul dezintegrării/dogmei aerului./ Galileo descoperise în dense/straturi ale oceanului/ caşaloţi Physester./Galileo II îl atacă pe primul/şi trase oceanul lângă/casă. Galileo XX într-un frumos costum/de scafandru surprinse pe Galileo XXIII excavând/decorul în căutarea unui/sens proaspăt./Următorul îşi smulse din trupul/său un psihic nou şi-l/presără în spaţiu./Spuse: „Karib Olimpiotul observase/în vremea sa cum o simplă/ deviere a aerului în deşert/provoacă fantasticul, la fel/Armstrong urcând dealul/mitropoliei cu o monedă de/sol lunar în palma visătoare./Toate aceste observaţii erau/întreţinute de avântul unor/idei şi nu de gesturi". Acestea spuse fărâmiţându-şi/fiinţa într-un nucleu de/lentile în care se concentrau/lumina sensurile mecanismul/perpetuu al caşalotului/Physester." De la început, ca şi în ştiinţa ocultă a „astronomiei", asistăm la operaţii complexe de focalizare şi reflectare multiplă a realului prin expunerea specială a acestuia în centrul unor „lentile" convergente. Poezia devine astfel „o ştiinţă" în care au loc mişcări reflexive de adâncime, căci „din combinări/de lentile se proiectează/ versul", acesta fiind omologabil „nu [prin] forma-i veche, ci [prin] principiul dezintegrării dogmei aerului". După cum am văzut, textualismul presupune *conştientizarea acută* a actului creator cu ajutorul unor precise „combinări" şi

„permutări" sintactice prin care se distilează/filtrează *amalgamul* existenţial în vederea obţinerii unui „sens proaspăt", ca efect al acelei *reducţii purificatoare,* implicate în acţiunea de abolire a corporalului. Faţă de percepţia frustă a textualiştilor instinctivi, Călin Vlasie modifică decis parametrii tradiţionali ai actului textual, recurgând la un proces semiosic de „dezintegrare" radicală a materiei primare a poeziei („metaforele") prin care straturile „dogmatice" (în sens barbian) ale poeticităţii sunt abandonate şi forţate să adere la un *alt* principiu instaurator, de natură intens *cognitivă.*

Ca şi la Ion Barbu (care vedea în toţi marii matematicieni nişte poeţi), cu această perspectivă „ştiinţifică", poeţii adevăraţi sunt nişte Galilei care „escavează decorul în căutarea unui sens proaspăt", inventând un „psihic nou", identificabil în vitalitatea viscerală a semnelor „neuronice" ce întemeiază, *experimental,* actualul orizont de cunoaştere poetică. Astfel, *Neuronia* este un ţinut imaginar ce indică un nou spaţiu utopic al Poeziei, în care se poate accede doar dacă se acceptă materialul de construcţie *antipoetic* ce este selectat din domenii adiacente „ştiinţei" „megalopsihice". Acest material este de sorginte *neuronică* aşa cum la Dan Barbilian/Ion Barbu (care a şi vorbit primul despre *noul umanism* prin care se diferenţiază spiritul modern) era de provenienţă *matematică.* Se caută acel material semnificant aflat în derivă, nefolosit încă până la el în figurarea discursului poetic. De aceea apar elemente lexicale disjuncte, aparent exotice, extrase din biologie, anatomie, psihologie, psihiatrie, alchimie etc. ce infuzează o nouă expresivitate textului, mai proaspătă şi mai viguroasă. Poetul controlează atent achiziţiile reziduale, convocate spagiric în *laboratorul* său, înfăptuind un act esenţial de recuperare genetică în accepţie lacaniană. Ca şi la Ion Barbu, inserţia „ştiinţifică" nu distorsionează, asamblându-se intuitiv în context şi încopciindu-se perfect în carcasa *discursului neuronic.*

Evident că aici este cuprins, în mod voluntar, un anume *pozitivism,* de factură „mecanicistă", ce ilustrează priza concretă la real a actantului textual care ni se prezintă în postura pragmatică a unui „mecanic", adică a unui practician, cunoscător din interior al „mecanismelor" discursive, specialist hierofanic apt ca să facă să funcţioneze maşinăria complexă a textului.

În altă ordine, discursul lui Vlasie se diferenţiază net prin tăietura sintactică foarte abruptă ce presupune o exactă asimilare a viziunii axiomatice, cuprinse în poietica *Jocului secund.* Nu facem această asociere pentru a ilustra vreo formă aleatorie de mimetism, ci încercăm să sugerăm că *descendenţa* textualistă barbiană, devenită un indicator comun pentru optzecism (în ceea ce priveşte apetitul textualizant), este pentru prima dată asumată conştient de către autorul *laboratorului spaţial;* prin această sintagmă (*laborator spaţial*), ca şi în cazul sintagmei barbiene (*joc secund*), se propune o poetică restrictivă, neexplorată de altcineva până acum la noi cu o asemenea implicare gnoseologică. *Celula nervoasă (neuronul)* este constituenta unică a ţesăturii de fibre gnosice ale discursului poetic ce se instituie autonom pe măsură ce-şi elaborează traiectul semantic în procesul pulsatil al practicii semnificante; aceasta stă la originea percepţiei „ştiinţifice" a poetului care sondează autoironic acea zonă interzisă pentru explorarea sinelui în care pătrund doar temerarii actelor de *gnoză.*

Sigur că acum este la îndemâna oricui să argumenteze de ce un asemenea discurs îşi este suficient sieşi, închizându-şi (ca şi în cazul lui Ion Barbu) orice cale de acces. Bănuiesc că după ce a descoperit această viziune/formulă individualizatoare, poetul se va retrage orgolios în propriul său univers de „semne". Căci în „republica semnelor" se intră numai după o dificilă iniţiere. Se intră pentru a rămâne definitiv acolo. Nu întâmplător, Ion Barbu a publicat un singur volum de poezie. Poate că şi Călin Vlasie se va izola în *laboratorul spaţial*, interzicând astfel prozelitismul epigonic. Între ceilalţi optzecişti, acest poet cu „nu ştiu ce nomad în pupilele boabe de strugure veşted" (cum a scris G. Călinescu despre Ion Barbu) ni se pare unul dintre cei mai bine personalizaţi.

Harpă în relief

Mai potrivită vocea unei harpe
dar Hemmy harpista se scufundă
între groase pagini în raftul
7-Sor la trei blocuri de Curtea
Veche.
Se cunoaşte bine că e un anticariat
şi că astăzi suntem în 7 mai.
Hemmy se joacă mai departe cu raze
diamantine; poate îşi rescrie
biografia; acum.
Revăd zâmbetul ei cum se evapora
şi cum peste 7-Sor cădea o
ploaie galbenă care se amesteca
încet cu sunetele harpei.
Atomi uscaţi îi loveau degetele
îi despicau privirea îi ardeau
creierul.
Şi ea continuă să comunice, nebuna
Hemmy din raftul 7-Sor la trei
blocuri de Curte-Veche.

(*Laborator spaţial*, 1984)

Recompunerea zilei

I

Planete mici de wolfram.
Incerte şi contradictorii
ondulaţii.

Dar raze ar putea recompune
visul.
Trebuie să ai o poftă nebună
de a focaliza inconstantul
de a dezamorsa temple.

II

Luna este o memorie a zilei
dar fără a exprima ziua
în totalitate.

III

Fi-voi o pată crudă

a unui obiect
galben.

IV

Spun: în locul mitologiei
simțul mitologic, poemul
o homeostazie infinită.

(*Laborator spațial*, 1984)

Physester

Astronomia este o știință a
metaforelor; din combinări
de lentile se proiectează
versul; nu forma-i veche ci
principiul dezintegrării
dogmei aerului.
Galileo descoperise în dense
straturi ale oceanului
caşaloți Physester.
Galileo II îl atacă pe primul
şi trase oceanul lângă
casă.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Galileo XX într-un frumos costum
de scafandru surprinse pe
Galileo XXIII excavând
decorul în căutarea unui
sens proaspăt.
Următorul îşi smulse din trupul
său un psihic nou şi-l
presără în spaţiu.

Spuse: „Karib Olimpiotul observase
în vremea sa cum o simplă
deviere a aerului în deşert
provoacă fantasticul, la fel
Armstrong urcând dealul
mitropoliei cu o monedă de
sol lunar în palma visătoare.
Toate aceste observaţii erau
întreţinute de avântul unor
idei şi nu de gesturi."
Acestea spuse fărâmiţându-şi
fiinţa într-un nucleu de
lentile în care se concentrau
lumina sensurile mecanismul
perpetuu al caşalotului
Physester.

(*Laborator spaţial*, 1984)

Domnul Mecanic

El, tovarăşul nostru de drum,
părăsise de mult trans-
lucida cochilie a melcului.
Vreau să spun că era o încetineală
pe care doar triunghiul atent
al ochiului ar fi putut-o
desluşi.
Vehiculul gelatinos lăsa o urmă
de sidef iar domnul Mecanic
observa din îngălbenite
depărtări cu o mândră muţenie

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în timp ce creierul i se
scurgea cu picături vâscoase
în trupul său.

.....

Gata, s-a isprăvit cu afirmaţiile
şi excluderile, s-a isprăvit
cu mecanicismul!

Satyrul Blassios îi spune iubitei
lui nymphalida: „domnul
Mecanic avea un mod primitiv
şi periculos de a se plasa
deasupra istoriei."
Nymphalida (cu înţelepciune): „vrei
esenţa acestei oraculare
ştiinţe? ea se numea melancolie
în vremea când neliniştea
se manifesta în forme pure."

(*Laborator spaţial*, 1984)

Meliopag şi geneticienii

„Dacă ai îndrăgit hermeneutica
sufletul tău devine mai
bun?"
Meliopag ilustrul înger născut
într-o eprubetă face
în fiecare dimineaţă
aceleaşi lucruri:
1. Pune această întrebare
geneticienilor iar aceştia
consultând ştiinţa vanitoasă
îl injectează cu anti-
biotice.
2. Se închide în sala rotundă a
Atheneului trage husa de
plastic irizat de pe orga
electronică şi câteva ore
exersează un ritm obscur.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

(Este o eră pe care a mea
imaginerie o dezvoltă cam
în acelaşi timp cu prima
cântare a eprubetelor
gânditoare.)
Pe umăr cu un kalaşnikov
geneticianul Protopopescu
zboară prin faţa uşii de cuarţ
a sălii de operaţie.
Face atâtea rime încât se crede
profet.
3. „Nu are nici o importanţă, zice
ilustrissimul înger din
Meliopageea, că zeii ţin ochii
deschişi doar şi nu fac nimic
altceva;
eu mă uit la ei
şi ei se uită la tine
tu te uiţi la ei
şi ei se uită la mine.
... O învălmăşeală de uitături
şi un luceafăr care se mişcă
iluzoriu pe balta cu broaşte
şi stele."

(*Laborator spaţial*, 1984)

Imn imun

Sfatul începeţoşat.
Părăsită în amurg depărtarea
E îngropată camera datorită
mirosului.
Pariez că firele uscate
ale înălţimilor continuă
să trăiască dominate de
soare.
Semne găunoase au pătruns în
lumina inventată.
Ce auzi nu-i vântul de nord
nu-i ceasul nopţii născut
în captivitate, sunt petale
sarea ce umple oglinda.

BCU Cluj / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pe sub un tablou vechi flecăreli
şi tânguiri fără chip
traversează camera; singure

îşi poartă de grijă; totu-i
posibil.

Ies.
Pe o pantă soldaţii au ars unele
stele, prezentul navighează
respectuos.
Funcţii ale zăpezilor se trans-
formară într-o arcă.
Gândesc: uneori spirite ies din
zăpezi şi ne descriu
viitorul dar limpede-i doar
ochiul ce nu se poate lipi
de lucruri.
Dintr-o altă viaţă îmi amintesc
poemul.

(*Laborator spaţial*, 1984)

Nu mai sunt nopţi

Nu mai sunt nopţi…
Doar luna ca un periscop
cercetând o republică
a semnelor, un straniu
pântec.
Prin oraş alergând de la
un ceas la altul
un nevăzut animal.

(*Laborator spaţial*, 1984)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

AUREL DUMITRAŞCU

(1955-1990)

Opera poetică: *Furtunile memoriei* (Bucureşti, 1984); *Biblioteca din nord* (Bucureşti, 1986); *Mesagerul* (Iaşi, 1992); *Tratatul de eretică* (Iaşi, 1995); *Fiara melancolică* (Botoşani, 1999); *Poeme inedite* (Bucureşti, 2006); *Divina Paradoxalia* (antologie, Piteşti, 2006).

L-am cunoscut la colocviile de poezie de la Tg.-Neamţ. Era un tânăr cu mişcări retractile de adolescent timid, ferindu-se atent de hărmălaia din jur, prin fandări precise, precum un spadasin apărându-se de picurii inoportuni ai ploii prin manevrarea unui stilet nevăzut în aer. Prin tot ce spunea şi făcea, Aurel Dumitraşcu, căci despre el este vorba, nu încerca să se facă văzut cu tot dinadinsul; să se facă văzut *ca poet*, cu toate că prin *Biblioteca din nord* ni se comunică un mod nou, sau cel puţin tot atât de nou cât ne-am obişnuit – odată cu apariţia textualiştilor – de a concepe actul poetic.

Poezia ce deschide volumul, intitulată „Cititorul trebuie să ştie", începe premonitoriu cu un vers extraordinar, „Vin acasă şi singur mă joc doar cu moartea."; este aici descrisă transparent o posibilă „autobiografie" a subiectului (eului) poetic ce reclamă, de acum, foarte cunoscuta „poietică". „Jocul cu moartea" se referă, desigur, la căile de transferare a realului în text, căci subiectul „sacrifică" în mod curent fiinţele apropiate, când se află în faţa hârtiei albe, simţind el însuşi cum se împuţinează treptat şi se pliază către dimensiunea textului („Destule hârtii veninoase aşteaptă să muşte din mine"), pe măsură ce întârzie în faţa instrumentului celui mai nevinovat („stau în faţa maşinii de scris. Mă răsfăţ"). De la avangardişti încoace, „maşina de scris" a devenit cel mai tenace şi mai monstruos instrument al literaturii, de la un timp prezenţa acesteia în text transformându-se, într-adevăr, într-un „răsfăţ" de care nu mai poate scăpa nimeni, mai ales după ce actul intertextualizării a fost receptat ca atare de către actantul scriptural. Prin transferul în semnul scris, realul este abolit (chiar dacă se mai văd „cheaguri de sânge") şi astfel *prin scriitură se instituie un proces tragic* în care cel mai grav fapt ce are loc, chiar sub ochii noştri miraţi, constă în *alunecarea pe nesimţite din viaţă în text*; existenţa este asumată conştient ca o interpenetrare lentă, imperceptibilă, între vitalitatea realului concret şi ficţiunea abstractă a semnelor, *frecare* subtilă prin care orice formă a vieţii se „mută în bibliotecă" („Eu pun capul femeii în debară nu mai ştiu ce să fac/desigur mâine *îl voi muta în bibliotecă*"), unde oricând „moare cineva în textele ei", căci „are şi moartea parfum" (e vorba de moartea din „cărţi", cu care te-ntâlneşti numai în actul lecturii!). Relaţiile ce se admit în acest cadru restrictiv al bibliotecii sunt exclusiv cele intertextuale şi însuşindu-ne această topografie intertextuală se „intră-n peisaj ca-ntr-o carte"; iubita devine „pioasă ca o fereastră din literatura franceză" şi „doarme într-o

carte", întrucât oricine e „fericit între detalii livreşti" când medierea existenţei implică inevitabil semnul lingvistic („un lac de cuvinte-ntre tine şi mine, oricât am crede/că ducem o existenţă reală"). Acum se înţelege uşor de ce poetul, cu firească nonşalanţă, aproape în fiecare „dimineaţă duce de mână o femeie-n poem", acest act întâmplându-se într-un spaţiu intertextual unde „uşile se deschid într-o carte" şi unde, la fel de firesc, are loc „plimbarea de noapte" „pe strada mare cu domnul mateiu caragiale", cel mai faimos autor (şi personaj) de Text din „biblioteca" română contemporană (alături de Ion Barbu), însoţiţi bineînţeles de Pena (Corcoduşa) ce va „face din scăfârliile noastre mimoze". Nu trebuie să se înţeleagă greşit că Aurel Dumitraşcu ar fi un poet serafic, lipsit de fiorul existenţei autentice şi că poezia sa ar reprezenta un nesfârşit scenariu de recuzită livrescă; în mod paradoxal, cu cât mărcile intertextuale îşi rânjesc colţii ameninţători din poem către formele vii ale realului, cu atât tensiunea discursului creşte „ca într-un cunoscut poem de vară"; are loc o transgresiune secretă între real şi text (şi invers) şi nu se mai poate afirma cu exactitate unde începe sau cum se manifestă una sau alta, într-atât actul poetic le surprinde vitalitatea geamănă, ascunsă în pliurile sângerii ale discursului. Se vede că oricâte exorcisme ar practica unii pedagogi de poezie optimişti, *viaţa din text este mai puternică decât aceea din viaţă.* Efectul direct ce-l dă această atitudine ontologică este în parte sugerat de o nouă stare extatică, de o „bucurie" şi o „fericire" extraordinare ce irump fără oprelişti, instituind chiar o terapeutică necesară.

Atunci când doar „metafora moare în spitale", actantul liric se bucură de o „*fericire* aproape perfectă"; această „fericire" (împreună cu derivatele ei) se repede euforic aproape în (din) orice poem („Mama mea a spus: glorie fiului meu glorie fiului meu *fericit*", „îngenunchind în acele cuvinte am fost *fericit*", „Mai ales toamna eu sunt un bărbat *fericit*", „*Fericire* să spun şi să mă tem de cine rosteşte/cuvântul acesta în spatele meu", „Mă prefac liniştit *fericit.* Dar nu sunt", „*Fericire,* când începutul cu doi", „*Fericit,* dăruind trupul meu acestei realităţi", „Şi prea curând se duce undeva cântecul tău *fericit*", „Vezi?/Din casă/iese/singur/un bărbat *fericit*"), exorcizând realul (şi imaginarul) şi „obişnuindu-ne" cu starea de „bucurie". Ce-şi poate propune mai mult poezia (textualistă!) decât să revitalizeze existenţa şi s-o-mpace cu sine?! Da, s-o-mpace cu sine, în bibliotecă! E straniu că, în loc să exorcizeze moartea, sintagma „fericire" o atrage şi mai mult către subiect, dar această atracţie este conştientizată şi marcată prin unda thanatică ce se simte pulsând în orice vers. Tocmai aceasta aduce un spor de vitalitate a tensiunii semnificante, făcând să crească energia melancolizată a discursului lui Aurel Dumitraşcu. Dar situaţia aceasta existenţială tragică va fi acceptată de tânărul poet cu împăcare stoică la fel ca în textele ftiziculului D. Iacobescu.

Între optzeciştii moldoveni, mai mult sau mai puţin testualişti, Aurel Dumitraşcu este cu atât mai autentic cu cât efortul său de diferenţiere apare mai dramatic, chiar prin gravitatea conştientizării instanţelor premonitorii ce participă la naşterea poeziei sale.

Cititorul trebuie să ştie

– Vin acasă şi singur mă joc doar cu Moartea.
Într-o altă iarnă o poveste cu grauri o plimbare
prin munţi o altă sintaxă femeia.
O patrie de stele şi carne.
Cititorului trebuie să-i spun acum adevărul:
vin acasă şi singur mă joc doar cu moartea.
Fără conversaţie faptele rele se ştiu.
Un nume (al meu) răsărit deodată pe pagina albă
aproape trufaş predispus la concerte. Şi totuşi:
cine sunt eu cine eşti tu în ce magazii un principe
mucezeşte.
Vin acasă şi singur mă joc doar cu Moartea.
Cititorul trebuie până la urmă să ştie.

(*Biblioteca din nord*, 1986)

În bibliotecă

– Destule hârtii veninoase aşteaptă să muşte din mine.
Un pepene roşu se cunună cu un pepene negru
vor locui în cer şi vor face avere.
Mie îmi stă în gât un dragon (mi-e bine aproape
nu mai vorbesc). Minuni şi furgoane. Şi nu mai
întreb când vine ziua de marţi.
Seara înainte de a uda florile îţi voi spune
cum moare metafora în spitale.

(*Biblioteca din nord*, 1986)

Istoria esteticii

– Prin mai precum în toţii ani intru în magazia de lemne şi
ies de acolo cu un cap de femeie în mâini: – Doamnelor
şi domnilor, altădată erau vremuri mai bune! Un cap de
femeie
întotdeauna pune gâtul bărbatului într-un câmp înflorit dar
aceasta e mai mult decât o fericită întâmplare. E un semn!
zice androginul rânduind cărţile în fereastră lăsându-le
acolo

să treacă soarele peste popi şi valeţi peste dame. Eu pun
capul de femeie în debara nu mai ştiu ce să fac
desigur mâine îl voi muta în bibliotecă (sunt în stare
să fac una ca asta).
Între timp vine corbul şi nu mai pleacă mereu se roteşte
noapte de noapte aud aripile sale întunecoase noapte de
noapte croncănitul lui mă trezeşte. Dar ce poate face un
corb
cu un cap de femeie? Văd pe zid o umbră străină
Tot ce-am făcut până azi nu înseamnă o viaţă tot ce am
ştiut până azi nu va folosi nimănui
fiecare va face cum crede va fi alungat din cărţile scrise.
Nu va mai fi nimic de adăugat.
Şi la anul prin mai intrând în magazia de lemne
un cap de femeie vai mie o să-mi sară în braţe.

(*Biblioteca din nord*, 1986)

Singur sub ploile purpurii

– Stau în faţa maşinii de scris. Mă răsfăţ.
Ca în vara trecută cu o doamnă din cluj
într-un scuar din preajma gării de nord; mereu
moare cineva în textele ei – ţin să o spun.
S-ar putea crede că suntem egali ea cu pleoapele
mele eu cu pleoapele ei – la fel de răi amândoi
calfe iernând în aceleaşi cheaguri de sânge
cuceriţi de aceleaşi vânătăi. – Bună ziua! zice unul
despre care se scrie că e fericit.

(*Biblioteca din nord*, 1986)

Provincii româneşti

– Să spun câte ceva despre nori acele animale
urmărite acum sau mâine în oricare zi peste care
septembrie lâncezeşte. Un om să fie de partea celui repetat
prin cuvinte de partea celui bun
umblând prin provinciile româneşti.
Cum numai livezile se repetă în muguri
cum numai pâraiele se repetă în frunze. O pădure sau

BCU "ION CREANGĂ" UNIVERSITY LIBRARY

o fereastră. Lumea privită din munţi scrisorile fulgerate
de ierburi oameni mulţi oameni.
Ştiu e de când lumea povestea
dar ochiul meu se vesteşte aici.

(*Biblioteca din nord,* 1986)

Departe-n poem

– Mai ales dimineaţa duc de mână o femeie-n poem
tremură adulmecă vântul roşu când bate e o biată femeie
îmi zic şi o duc de mână departe-n poem.
Ce zici de un ceai! mă-ntreabă şi eu mă gândesc liniştit
la jose lezama lima. Ce zici de un film! întreabă şi eu
mi-l amintesc pe tata citind viaţa lui bonaparte în
dimineaţa
în care s-a dus.
Dar nimeni nu poate fi până la capăt străin. Cine mai
crede că macul se ceartă cu mine nu ştie nimic.
Şi ce dimineaţă prin care zboară veioze ce dimineaţă
îmi zic. Şi ce liniştită merge acum femeia aceasta-n poem.

(*Biblioteca din nord,*. 1986)

Păsări de pradă

– Toate cărţile de care-mi vorbeşti
încet încet se prefac în păsări de pradă. La fel
într-un port vechi toate femeile pe care le cunoşteam
ajungeau după o vreme regine. „Era un bărbat singur şi
la colţul străzii îl aştepta o trăsură" nici una din ele
nu o să spună. Le-aş putea descrie pe rând
într-un peisaj cu şorţuri verzi ori soioase
fericite între detalii livreşti.
Un duh trist peste o carne tristă acum.
De aceea vorbesc: să nu mă sperie păsările de pradă
un lac de cuvinte-ntre tine şi mine oricât am crede
că ducem o existenţă reală.
Vine seara şi tu eşti hămesită tot ce am spus
devine neînsemnat intru în casă.
Portocala pe care o vom împărţi
se roteşte buimacă.

(*Biblioteca din nord,*. 1986)

B.C.U "M. EMINESCU" IAŞI

Plimbare 1910

– Trec pe strada mare cu domnul mateiu caragiale
cântăm un cântec de lume porcos; – să vezi, pe ăştia
acuşi îi leagă vardiştii pe ăştia îi gâdilă-n creier…
Pe ăştia puteţi conta! zice zeul din ceriu luându-şi pastila
cântând şi el acolo cântecul nostru.
Vom uita până la capătul străzii cântecul acesta
(zeul şi el) vom cânta un altul. Ochiul meu este roşu
ochiul domnului mateiu nu-i roşu.
Las' că vine şi pena
face ea din scăfârliile noastre mimoze.

(*Biblioteca din nord,* 1986)

Merişorii sălbatici

Mi-ar fi fost atât de uşor să spun lucrurilor pe nume
să mă întâlnesc pe malul apei cu merişorii sălbatici să
vorbim despre viețile noastre (aici şi acum) – atât de uşor
ar fi fost.
Nu puteam iubi primăvara şi iarna stelele – sunt sătul îmi spuneam
sunt sătul de stelele de prin cărți eu vreau altă poveste
chiar una mai veche ziceam
dar să fie fără de stele. Poate am surâs numai
scriind altceva. Eşti incapabil să plângi – mi-a scris
o fată care poartă numele mamei – când vii în oraş toţi
locuitorii
sunt fericiți.
Nu o cred. Vin în oraş ziua şi noaptea vara şi toamna.
– bucuria lor nu mă sperie

(*Biblioteca din nord,* 1986)

Printre hărți

– Puține versuri frumoase în capul bunicului
rostogolit prin trifoi tare puține. Doar un război netrebnic
unde nimeni nu întreba cine e viu
un convoi deci răsuflând printre hărți. Şi povestea lui

o cunosc toţi copiii şi câmpul pe care ei se mai joacă
e negru.
Stau în casă cu mâinile aproape tăiate. Puţine versuri
frumoase mai ştiu.

(*Biblioteca din nord,* 1986)

O viaţă adevărată

– Cel mai simplu e să nu scrii. Mâna
înţepenită carnea aproape hazlie
în muţenia aşternută acolo
noaptea – ca un şal pe gura
unei văduve tinere.
Câte un călător vorbind în şoaptă
minunându-se de mortul frumos
un clopot speculaţii. „Sora lui a strâns
celelalte hârtii"
Iată: cel mai simplu e să nu scrii.
Începi o viaţă adevărată.

(*Biblioteca din nord,* 1986)

Poemul

– Puţine lucruri să-mi spui cuminecătură
proptită în grai. Gara orfelinatul
un prunc sau o fereastră cu noi doi
zarea cât un pântec sau o fereastră cu noi doi
zarea cât un pântec vineţiu.
O vreme lumea începe aşa: eu scriu un poem
eu sunt sărac şi singur poemul
e sătul de el şi de mine stă neînduplecat.
Nu vorbim. Vreau să-l biciui (atât de mult!)
să aibă dureri în urechile cu care aude
gâlgâitul nopţilor albe
să audă – zic – pentru că nu alta i-i soarta:
să audă cum trece noaptea în viaţa
mea scurtă să plângă naibii o singură dată
şi el.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Să-l pot crede. Nimic mai mult.
Acelaşi cer bătând viclean cu pumnii în faruri
aceiaşi conduri găzduiţi pe la rude
gara orfelinatului.
O viaţă pe măsura plânsului tău.

Totul ca o preajmă de vânt.
Totul ca o preajmă de moarte.

(*Biblioteca din nord*, 1986)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ALEXANDRU MUŞINA

(1954)

Opera poetică: *Cinci* (volum colectiv, Bucureşti, 1982); *Strada Castelului 104* (Bucureşti, 1984); *Lucrurile pe care le-am văzut* (Bucureşti, 1992); *Aleea Mimozei nr. 3* (Constanţa, 1993); *Tomografia şi alte explorări* (Timişoara, 1994); *Tea* (Botoşani, 1998); *Sinapse* (Braşov, 2001); *Personae* (Braşov, 2001); *Hinterland* (Braşov, 2003).

În *Strada Castelului 104*, Alexandru Muşina propune, cu o nonşalanţă quasi-suspectă, nişte „întâmplări adolescentine" prin care aproximează, deocamdată cu o timiditate netrucată, căile ipotetice ale discursului. Actantul poetic nu este încă decis în ceea ce priveşte direcţia de urmat, tatonând „desenul feminin" al unei posibile figuri a Poeziei, identificabil fără prea mare efort în „Portretul unei doamne": „Cadavrul unei întâmplări adolescentine/Îi plutea în mâini: albe, desfăcând aerul/Ca pe staniolul unei ciocolate: creierul meu".

Se deduce uşor, din această regie „autobiografică" îndelung studiată, operaţia de incizie şi excizie fină, efectuată în viscerele realului după reţeta unei sintaxe foarte strânse, dar cu instrumentele cele mai tehnice, spre a nu se observa urma niciunei picături de sânge adevărat, care, de altfel, nici n-ar fi putut curge, căci această operaţie de vivisecţionare se face direct pe lobii „creierului" (înveliţi în foiţe de „staniol"); este deci un exemplu de virtuozitate pură, desfăşurat cu mare „prudenţă", fără a se implica deocamdată afluxul dezordonat al zonei afective. Dar defectul acestei poezii „controlate" va veni chiar din *simularea perfectă a vieţii, fără a se simţi acea nelinişte entropică dată de imersiunea spontană a eului în maelströmul textual.*

Textualizarea, această ultimă fascinaţie a poeţilor optzecişti, nu vrea să se lase posedată prea uşor, ca şi acea „tânără, fragedă femeie" care nu vrea să vină, nu are încă încredere, îi e teamă de acest bărbat incert, de aceea tace cu premeditare trădându-l („Gândeşti la altul, cu altul te iubeşti"). Aceasta nu se lasă posedată, adică „scrisă": „Dar nimeni/Nu poate înţelege şi scrie;/Formele în care aerul îl înfăşoară/Sunt tot atâtea sicrie".

Muşina realizează aici, la modul blagian, diseminarea verbului *a scrie* în absorbţia tombală („sicrie"), atingând această performanţă textuală, însă, din exterior, fiindcă actul poetic nu are loc, propunându-se doar ca o provocare şi o încercare simultană de reducţie/seducţie şi „îngropare" mediată, impură („Să o îngrop sub jegul meu gros/De cuvinte").

Corporalizarea discursului în operaţia poetică autentică nu se produce şi pentru că cel care a fost „proprietarul acelor cuvinte,/Acelor zâmbete de adolescent/Acelor pulpe roz de fecioară" divulgă reacţiile unui imatur, un pudibond rămas încă fixat la obsesia mirosurilor tari de prin „parcurile adolescenţei", unde mai este foarte puternică senzaţia „pielei fragede de femeie" (ca aspiraţie pură, exacerbată de abstracţia idealizării extreme); el caută doar imaginea din exterior („poezia în pijama roz"), iar nu femeia (poezia adevărată).

De aceea, se simte sedus încă, freudian, de „genunchii juliţi ai copilăriei" ca unica „himeră a realului", dar acesta, realul, nici nu există altfel decât ca limbaj, ca materializare strict lingvistică. Ştiind aceasta şi neavând încredere în coerenţa unui anumit *limbaj* care să devină numai al său, adică să-i aparţină exclusiv şi să-l individualizeze, Alexandru Muşina schimbă mai multe „limbaje"; mai precis, el probează mai multe registre stilistice şi tot atâtea tonalităţi afective, fără a risca, însă, o miză mai înaltă a actului poetic în sine. Poetul se joacă permanent, antrenat într-un pariu textual nu atât de grav pe cât o cere măsura mizei poetice. Mimarea jocului îl favorizează.

Dar să revenim asupra figurii „adolescentine" a poeziei, selectată de către autor, cu un bun instinct, pentru a-şi obiectiva un posibil spaţiu poetizant. S-ar putea afirma, fără prea mari pretenţii, că în indecizia acestei atitudini amoroase, tentate (şi tentante) în permanenţă, dar nerealizate dincolo de intenţie, ar consta *specificitatea* acestui discurs; cu toate aceste jucate năstruşnicii şi fanfaronade, adolescentul-arlechin nu se încumetă niciodată dincolo de *potenţialitatea* actului („Proasto! am vrut să-i spun, să-i deschid/Nasturii bluzei, să ucid/Animalele fragede ale copilăriei") şi nici poetul însuşi nu se decide să îndrăznească altceva decât să „deschidă caietul" „ca pe un nasture argintiu de la bluză". „Spiriduşii" textului amoros sunt presupuşi ca stând bine ascunşi „sub arcadele sânului" intangibil, căci toate aceste fandări, giumbuşlucuri şi buimăceli ale „Prinţului Rozmarin înjunghiat de lumină" nu ne conduc în altă parte decât, în cel mai fericit caz, tot la manierismul gen Emil Brumaru ce se bănuie în subtext ca model activ, atunci când nu este divulgat direct („Soldaţii vor lăsa dâre mari de noroi/Şi miros de cartofi rîncezi, de macaroane,/În mica ta bucătărie albastră/Cu elefanţi roşcaţi pe pereţi, cu reclame/De şuncă presată şi vinuri de Rhin...").

De la un anumit punct încolo, procesul de manierizare a discursului este iminent, date fiind pulsiunile sentimentale exterioare ce-l structurează (de aici şi acea truculenţă verbală continuă pentru a suplini absenţa organică a profunditătii sentimentelor); acestea capătă prin recul ponderea unor obsesii permanente. Figuraţia manieristă este cerută cu necesitate de tonul amoros excesiv, disimulat astfel în volutele retorice ale unui „maelström" de cuvinte: „Vino, i-am spus, am animale sfioase/În cuştile ochilor mei, am miresme subtile//În poienile celulelor, vino, i-am spus/Ea era încă pe jumătate-ngropată/În marmura albă, ea încă auzea/Paşii lavei prin hrubele planetei".

Frisonul amoros apare atât de candid în poeziile din volumul *Aleea Mimozei nr. 3*, că trebuie învăluit, ferit, supus unei „răciri" treptate prin cufundarea în baia manieristă îmbibată rafinat cu subtile damfuri afrodiziace. Şi nu există decât o şansă: plonjonul în maelströmul textual cu toată luciditatea dată de timiditatea turgescentă/intransigentă a unui discurs amoros incipient. Deşi aparent optează pentru „la vie en prose", ca modalitate radicală de textuare, Alexandru Muşina eşuează până la urmă într-o retorică sentimentală. Discursul său, deşi acumulează materia prozaică a unei autobiografii erotice de un burlesc scandalos, continuă intimismul defulant al unui Tristan Tzara adolescent (din *Primele poeme*), fără să

inventeze alte căi de explorare a eului. Parcă – între timp – nu s-ar mai fi întâmplat nimic nou în poezie. Tonul este jucăuş şi cinic.

Totuşi, dincolo de orice clişeu, Alexandru Muşina a reuşit figurarea unei poetici „adolescente", instituind o altă „retorică sentimentală". Un poet de o anumită valoare se verifică însă şi în vocaţia organică de a-şi schimba propria-i manieră. Discursul peripatetic al primului Muşina făcea transparentă o frapantă timiditate în sens creativ, cu propensiune spre obscenitatea amoroasă, croindu-şi forme ludice de o indeterminare orgolioasă. Am urmărit creşterea poetului de la volumul de debut *strada castelului 104*, până la *aleea mimozei nr. 3*, constatând cum textuarea indecisă este substituită treptat de un frison existenţial acut. În volumul *Tomografia şi alte explorări*, intensitatea trăirii în act se dilată, aproape obsesiv, prin dimensiunea perlocutivă a gesticulaţiei tragice, intrinseci discursivităţii controlate. Consistenţa discursivă se referă mai ales la progresia amoroasă, incluzând diacronic salturi permanente de la ambiguităţile intime ale lui Conachi la incompatibilităţile eminesciene, de la incontinenţa lui Alecsandri până la intemperanţa lui Ion Barbu.

În *Personae*, Alexandru Muşina ne-a surprins pe toţi prin placheta minusculă, în care publică 29 de texte scurte, un fel de didascalii lapidare ce indică o referenţialitate directă, implicând personaje reale. Mai exact, într-o formă sibilinică, sunt gravate succint evenimentele minime, existenţiale şi morale, care să individualizeze pregnant „haractirurile" unor contemporani, precum în textele „hagiografice" ale istoricilor bizantini. Inteligenţa artistică extremă a poetului braşovean exploatează brutal excursul ironic ce alunecă netimorat până la muşcătura sarcastică. Deşi totul se ascunde ambiguu, în sens nietzscheian, sub obscenitatea *măştii* (în latină, sintagma *personae* redă pluralul substantivului *mască*), hypostaziind apariţiile indecente ale unui subiect ocultat, este evident că poetul operează proiecţia – nestânjenit de vreo cenzură meschină – individului de carne şi oase în prototipul său vernacular. Astfel, dezabuzarea sentimentaloidă, din textele „adolescentine", se abstrage în lapidaritatea austeră, de tradiţie latină, a unui discurs locutiv, impersonalizat abrupt, până la eliptismul hermetizant. La prima lectură, ni se comunică chintesenţa caracterială, descărnată de materia biografică până la eboşa în efigie, a unor persoane apropiate, atât de vii încât nu pot fi conservate altfel în memoria colectivă decât şarjate distrugător, fără acele menajamente pudibonde, specifice falsităţii contextului literar autohton. Scalpelul „anatomistului" face vivisecţionări dureroase pe pielea „victimelor", selecţionate capricios, în funcţie de intensitatea acroşajului amoros. Dar nu e prea complicat să decriptăm identitatea anagrafică a celor imortalizaţi în efigia de bronz a expresiei. De exemplu, acest portret acut, intitulat bizantin *Manolidis*, nu poate să-i fie dedicat altcuiva, decât lui N. Manolescu: „Pe măiastrul jongler Manolides, cel cu voce piţigăiată/Şi ochii atâta de vii, de strălucitori, l-au împăiat/Discipolii şi iubita care-l arată/Tuturor, ca pe-o statuie de preţ,/Operă unică, spun ei/A magului egiptean I-vash-kho-thep". Sugestiile laconice ce însoţesc secvenţa *Blandinis* sunt arhisuficiente pentru a descoperi că e vorba de Ana Blandiana: „După ce, ani în şir, i-a masat/Şi i-a uns cu ulei de Moskos pe oligarhii/Din Cartierul de sus,

frumoasa Blandinis,/Acum bătrână şi urâtă ca moartea, a îmbrăcat/Straie albe şi cere prin piețe,/Cu voce şi gesturi de preoteasă, dreptate/Şi răzbunare pentru poporul de rând".

Poate fi decodat uşor şi numele filosofului G. Liiceanu ce e „mai mult negustor" şi care a fost discipol al „măruntului retor, Neokides" (C. Noica): „Mai mult negustor decât filosof,/Lykianos a înălțat un altar/măruntului retor Neokides, numindu-l/Zeu al gândirii. Şi cere/Fiecăruia obol, cât aur poate să dea, sau pământ,/Sau vite. Sau, cel puțin,/Să-l asculte şi să-l admire numai pe el: preot şi singur urmaş". Aluziile corozive din textul *Petrenis* sunt direcționale către „efigia" Martei Petreu: „Din multele hetaire ale cetății, cu hotărâre/S-a distins Petrenis: a-ngropat patru bărbați,/Iar pe al cincilea, proconsulul Varatis,/ învingătorul mokophanilor, îl poartă după ea/Peste tot, ca pe-un ghepard îmblânzit/Sau o captură de război". În aceste texte, esențială este tăietura sigură de daltă, înființând din două-trei lovituri dâra fictivă a subiectului investigat, mult mai vie decât ne-am fi putut imagina. Prin acest „joc" grav, angajat şi asumat curajos, realul este abolit în unidimensionalitatea textului. Corporalitatea reală este erodată de toxicitatea „descrierii", Alexandru Muşina devenind un „istoric" atemporal al unei epoci remote, mânuind bisturiul sângeros cu răceala unui Tucidide. Prin această pârdalnică plachetuță, poetul recuperează un loc mai în față printre scriptorii „autocanonizați", stricând ierarhia consolidată şi trecând clamoros în prima linie, aceea a cascadorilor de mare risc. El se înscrie acum între cei câțiva condotieri ai valului textualist.

Tratatul despre frică

I

Totul începe prin golirea
Obiectelor de substanța lor: deasupra zboară
Sufletul caselor, dar noi nu-l mai putem vedea.

Decupăm. Decupăm şi lipim. Decupăm.
Şi cu ceară albă lipim pe cer: nori durdulii, un soare, zei transparenți.

Căci nu este putere. Şi nu este lipsa puterii;
Doar lemnul
Unei imagini. Numai tabla uitată
Pe coridoarele pustii.

Acum. Când nu mai există sunete. Când dincolo de vitrina
Cofetăriei e o foaie de desen.
Cu nori lipiți stângaci, cu oameni şi troleibuze.

Când aici, în cofetărie,
Mâna mea buhăită, păroasă
Orbecăie după mâna ta. Şi când
Mâna mea întâlneşte paharul galben de limonadă.

II

I-au furat numele şi numele a înviat.
I-au ascuns câinele şi câinele a început să existe,
I-au povestit despre Totoma şi Ofir şi oraşele
S-au ridicat încet din mare.

Dar nimeni nu a ştiut, dar nimeni
Nu s-a oprit. Dar nimeni
Nu a deschis fereastra şi nu a spus:
„Iată,
A înflorit un regat din spuma gândului tău."

Aşa s-a întâmplat. Aşa am pierdut
Cele patruzeci de zile şi nopţi
Din pustie. Căci zadarnic
E totul fără zâmbetul tău.

III

Cu amprentele mele am sigilat aerul.
Cu amintirea chinocefală am închis dimineaţa
Într-o cuşcă de amiant şi rugină.

Dar a fost îndeajuns?
Dar a fost ceva îndeajuns să oprească
Râul gălbui şi murdar, să încălzească
Frunza din palmă. Acum. Când e toamnă
În toate departamentele trupului meu.

Dar a fost ceva cu adevărat? Dar a existat?
Sub raza becului tău, sub raza
Fierului cornier al balconului tău, sub raza
Borcanului de gogoşari, plin de praf, sub raza
Sticlelor goale de vin, sub raza
Papucului tău desperecheat.
Dar a fost, oare a existat? Acum. Când toamna
A secat mlaştina şi oceanul. Acum când oraşul

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Stă ca un purice pe unghia
Degetului mare, terciuit.

IV

Desigur că am puterea: să desprind numele de
carnea lui,
Să dezlipesc senzaţia de senzorii ei, să pun
Fraţii să se omoare, să fac
Copiii să cadă din pom…
Desigur că am
Puterea, putere, puter…

Desigur că am. Sub raza
Moţului rebegit al papucului tău.

V

Dar tu mi-ai spus „Eşti un ticălos,
Un egoist fără suflet. Nu te gândeşti
Decât la tine şi la interesele tale."

Tu ai spus „Gata, m-am săturat
Să fiu curva ta, salteaua ta de carne
Pentru poftele tale, din când în când."

Tu ai spus „De cinci ani
Te tot joci cu mine şi îţi baţi joc. Îmi ajunge! M-am săturat
De vorbele tale, de poveştile tale, de telefoanele
Pe care mi le dai doar când ai nevoie de mine".

Dar tu mi-ai spus „Gata, s-a terminat!"

VI

Am învăţat cel mai bine. Am fost
Cel mai frumos, cel mai cuminte. Am fost
Premiantul trupului tău.

Acum ştiu. Acum
Stau şi mă uit, imbecil, la tine.

(*Aleea Mimozei nr. 3,* 1993)

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

O vacă, o poezie

La ce-ţi folosesc
Asceza umilă, abstinenţa impusă,
Cărţile şi ceaiurile medicinale, hârtiile mototolite
Câştigate spre dimineaţă, bancurile stupide
La care, totuşi, se râde.

Când ea se dezbracă în camere străine,
Când senzorii străini receptează căldura
Pielii ei plină de pistrui, cântecul trist
Al trupului ei animal.

La ce-ţi folosesc
Multele semne pe care
Le vor citi vietăţile fericite ale viitorimii, la ce
Mai pot folosi lumina solară şi-arbustul verde
Sperma divină şi diamantul, copiii de aur
Ai ochilor tăi, la ce folosesc?

Un animal gâfâind
Sub alt animal. O vacă, o poezie.

(*Aleea Mimozei nr. 3,* 1993)

Cântec stupid, pentru Teobaldina

Cui îi mai pasă că te-am iubit?
Că, trecând strada, am schimbat mersul stelelor.
Numai puţin. Dar îndeajuns.

Cui îi pasă de velurii mei vişinii,
De jacka de blugi, de cămaşa-n carouri, de tenişii albi?
Cui îi mai pasă de limonada băută la „Tosca",
Afară, într-o după-amiază de toamnă?

Bile mici şi albe. Zemoase. Rămase
Iarna prin gardurile vii sunt cuvintele. Dacă le-apeşi
Cu talpa pantofului, pocnesc. Se terciuiesc. Şi atât.

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cui îi mai pasă de zăpada murdară? Prin care
Treceam povestind. Cui îi mai pasă de parcul în care
Am ameţit jucându-mă cu doi sânii tăi?

„Hei, maestro, frumoase poveşti de prin studenţie!"
Vor zice. Vor râde. Totul ar putea fi inventat.
Totul ar putea fi un simplu delir speriat
Al minţii mele de gras. Cramponându-se. Şi îmbătrânind.
Singur. Aici, lângă tine.

Cui îi mai pasă că am oprit doar cu privirea
Acele ceasului din hol de la facultate?
Cui îi mai pasă că eram tânăr, frumos?
Cui îi mai pasă, cui, Teobaldina?

Poate-mi pornesc din degete nevăzute fire.
Poate cuvintele mele răsună amplificate
de minţile celorlalţi? Dar cui
îi mai pasă? Îngerilor? Trecătorilor?
Semaforului de la colţul străzii?

Poate mie? Teobaldina,
Să fim serioşi! Ţie? Hai, las-o pe altădat'!

Cui îi mai pasă? Când delfinul
E putred. Dar încă pluteşte
La suprafaţă. Strălucitor.

Cui îi mai pasă de dragostea mea, Teobaldina?
De dragostea mea atâta de tânără, de năbădăioasă:
Puştoaică ce refuză să devină femeie.

Zeului mic? Nici măcar. Poate doar aerului de
primăvară
Pe care l-am respirat. Când ţi-am spus: „Simţi?
Poţi să crezi?... Acum, acum, Teobaldina!"

(*Aleea Mimozei nr. 3,* 1993)

Duminica blondă. Nuvelă

Când am intrat tocmai aţipise.
Plânsese. Şi părea aşa amărâtă, cum sta

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

În halatul gros, vişiniu şi prea mare, înghemuită,
Cu faţa în pernă şi părul ciufulit, încât
Mi-am dat seama cât e
De frumoasă.

„Ce faci, viţică?" i-am spus şi am sărutat-o.
Pielea ei avea un gust de copil şi îmbujorată
De uşoara febră, părea
La fel de tânără ca şi acum şase ani.

Am tras atunci o jumătate de votcă
Să-mi fac curaj. Şi-a proptit
Nasul în clavicula mea stângă. Pistruii
Erau la locul lor pe ceafă. Şi puful blond.
Am scos din pungi pijamale, şosete,
Tacâmuri, prosoape. O periuţă de dinţi.
O ceaşcă de porţelan cu un ou roşu în ea.
Supă de fidea la borcan. O sana. Grătar şi piure.

Pe fereastră
Aceleaşi dealuri şi pini şi aceeaşi
Macara scheletică, gălbuie, ca şi acum
Trei ani şi o lună. Priveam
Răsărind Steaua Păstorului în unghiul ei drept
Şi îmi spuneam „Trebuie să mă fac sănătos!" „Trebuie
Să mă fac sănătos!"

„Mi-au spus că-mi dau penicilină"
„Şi viţeluşul? Nu-i periculos?"
„Nu cred, ştiu ei ce fac" şi-a început să plângă.
.....
S-a dus să se schimbe. În cameră
era soare. Uşa proaspăt vopsită. Pe coridor
Aceleaşi grafice imbecile: creşterea
Producţiei de bovine şi de tractoare.
Privind-o cum se apropie
În semiîntuneric, puţin adusă de spate,
Cu zâmbetul ei mereu stânjenit. Şi tâmp
Cu mersul ei de gâscă, împleticit,
Am înţeles. Nu mi-a părut rău. Nu îmi pare
Rău nici acum. Asta e tot Asta e.

(*Aleea Mimozei nr. 3,* 1993)

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Scrisoare către ky

Ai fost prima femeie ei şi? prima femeie
poate fi servitoarea bunica mama prietenului vecina
de vizavi o puştoaică întâlnită la mare o prostituată
dar nu e numai atât o anume culoare
a părului pubian privirea o moliciune
în a-ţi lăsa mâna pe braţul unui fotoliu movul pal
al fardului tău vodca băută până am adormit
bubuitul lui romi în uşa camerei jena ta
în a-ncerca noi poziţii e ca şi cum ai apăsa fără să vrei
un anume orificiu al flautului zeului nume în veci irizate
suceava geo rodica havana mercur vama veche
gina şi vio eugenio dos chiar dacă acum
nu mai pot înţelege nimic celulele de atunci
risipite-n natură mai poartă aburul ideograma
chiar dacă mâine tu-mi vei ieşi în faţă
ca o babă cu cârpe în loc de piele dacă te voi vedea
numărând ca pe verze roşii capetele prietenilor mei nimic
nu ar putea şterge dâra din calea atomilor hologramа
pe care din când în când electronii o proiectează
ştiu orice mişcare de-a noastră e ca o gumă orice respiraţie
e un val alburiu
care acoperă scrisul orice cuvânt
un supracurent ce spulberă dintr-odată lumea de ieri
noi însă avem galaxii în care-ntâmplările
ne sunt retrăite de miliarde de ori
prima dată mereu prima dată mereu prima dată

(*Tomografia şi alte explorări*, 1994)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BOGDAN GHIU

(1958)

Opera poetică: „Fragmente din Manual" în *Cinci* (volum colectiv, Bucureşti, 1982); „46 caligrame ajutătoare" în *Nouă poeţi* (volum colectiv, Bucureşti, 1984); *Manualul autorului* (Bucureşti, 1989); *Poemul cu latura de un metru* (Constanţa, 1996); *Arta consumului* (Bucureşti, 1996); *Arhipelogos* (Botoşani, 1997); *Pantaloni şi cămaşă* (Constanţa, 2000); *Manualul autorului* (antologie, Bucureşti, 2004); *(Poemul din carton) urme de distrugere pe Marte* (Bucureşti, 2006).

Debutând în 1982, în placheta *Cinci* (volum colectiv), Bogdan Ghiu îşi va completa debutul cu „42 de caligrame ajutătoare" tot într-un volum colectiv (*Nouă poeţi*, 1984).

Volumul de debut propriu-zis (*Manualul autorului*) îi va apărea abia în 1989, urmat de *Poemul cu latura de un metru* (1996). În cadrul promoţiei sale, dacă-l vom considera pe Gheorghe Iova doar un „teoretician" al textualismului, Bogdan Ghiu constituie cazul de excepţie al textualistului hiperconştient, care trăieşte starea de *textuare* ca pe o condiţie asumată existenţial. El reprezintă cazul-limită prin care pleiada textualiştilor se epuizează şi se automanierizează, consumându-şi ultimele resurse. Dacă optzeciştii divulgă tentaţia textualizării, folosind de multe ori, în mod involuntar, procedee şi mijloace specifice, aceasta nu înseamnă că ei realizează neapărat Textul; ei doar scriu texte, sau mai degrabă descriu, rezultatul fiind *metatextualizarea sau, mai exact, metatextuarea.* Cum terminologia noastră se referea (în *Eseul despre textualizare*, 1981) la autori de Text precum Poe, Eminescu, Mallarmé, Urmuz, Lautréamont, Kafka, Barbu, am recurs diferit la mai mulţi termeni (textualizant, textualist, textier) care, oricât ar părea de ambigui, au circumscris totuşi, de fiecare dată, în măsura posibilităţilor de aproximare critică, sfera discuţiei; se înţelege că textualizant este Ion Barbu, iar poeţii tineri nu pot fi decât textualişti, textuanţi sau textieri cu toată fluctuaţia de terminologie întrebuinţată de noi.

Spuneam deci că *aceşti poeţi nu au în vedere Textul, ci „textele", ei nu mai scriu poezie, ci eboşe; nu mai sunt depozitarii unei stări poetice, ci ai uneia poietice.* Problema lor cea mai importantă nu mai este scrierea poeziei, ci descrierea mecanismelor acesteia. Astfel se şi explică de ce Bogdan Ghiu îşi intitulează în permanenţă textele „Poem" sau „Poemul". Aceste texte sunt întotdeauna autoreferenţiale, vorbind despre procesul *facerii* poemului şi simultan *amânându-l* („Vai,/nu pot continua niciun pic/acest poem/atât de minunat") sau *ocultându-l* („Poemele precedente/nu sunt decât calea/până la acest poem"). Într-un „poem" se tratează despre felul cum textul („poemul") anihilează realul: „Femeia îndesată pe gâtul poemului/încă se zbate,/zgârie, muşcă – ar vrea/să zădărnicească totul.//O, lacrima e semnul/că ai vrea să digeri/pe acela care te înconjoară.//(Scriu un poem cu latura de 1 metru/de pe care să mă arunc.)", în altul despre modul cum îl substituie: „Nu e poezie. E altceva. O străină/de care nu ţi-a fost dor/şi de care

ţi-e frică./Poezia a fugit în lume. Cât mai departe şi e fericită acolo.//Poemele sunt sparte şi pustii./Te adăposteşti în ele şi cânţi/ce ştii./Şi ele se-nchid, se deschid,/încep să vorbească./Redevin obiecte de nepătruns".

Conform canonului textuant, ca să intre în „poem", viaţa, „lumea" trebuie să dispară: „O întrerupere pentru care lumea/devine două impunătoare coperţi/între care se zbate strivită". Cu această metodă, mânuită foarte subtil, Bogdan Ghiu începe să fabrice acele „obiecte" care au aranjarea grafică în „poeme" şi astfel operaţia de poematizare este îndeplinită; nici nu mai contează să se comunice ceva prin cuvinte, căci totul poate fi redus doar la *semnele de punctuaţie* care devin elementele indispensabile ale textuării. Iată un „poem" ce sugerează alb/negrul scriiturii: „Punctul alb (care există deja)/şi punctul negru/(pe care îl pun eu)".

Ce s-ar întâmpla dacă semnele de punctuaţie ar lipsi? Desigur, „poemul" nu s-ar mai scrie nici el, sau s-ar scrie şi atunci tocmai pentru a se recupera realul („Scriu poemul"). Oricât de subtilă ar fi operaţia de textuare, întreprinsă cu modestie orgolioasă de Bogdan Ghiu (s-a spus că poetul „n-a învăţat încă să vorbească", neînţelegându-se că tăcerea sa din existenţa cotidiană se încadra în programul adoptat, sugerând *starea textuală* ce se află la originea modului său poetic, conform lui Georges Bataille care susţine că poetul se manifestă prin „tăcere şi solitudine"), există riscul ca, după lectura câtorva zeci de „poeme", cititorul să se plictisească.

Începând cu volumul *Poemul cu latura de un metru* (1996), discursul poetului, care anterior era mai concentrat decât un hai-ku, s-a relaxat şi s-a destins, desfăcându-şi cheutorile legate prea strâns şi defulându-se în proză curată. Trebuie să spunem că, deşi „teoretizează" şi el abundent despre operaţia textuării, în *metatext*, Bogdan Ghiu reuşeşte să menţină în permanenţă acea *tensiune semnificantă* minimă, suficientă pentru a valida discursul autorului. El chiar are talent de poet şi nu e doar un teoretician. Sunt convins că fragmentele derridiene despre modul cum avansează textul merită un interes „teoretic" real. Prin eseul *Grame*, subiectul reuşeşte o interogare abisală a resorturilor scriiturii, propunând un discurs complex – poate cel mai avansat la noi – asupra actului intertextual. Fără a avea vocaţia gregară a ofensivei optzeciste, Bogdan Ghiu înaintează elegant dar ferm către un loc privilegiat în perimetrul poeziei de azi.

Aşteptându-te

Într-o limbă neînţeleasă vorbeşte sufletul
meu cu mine. Îmi întinde cuvinte
să le spun singur.
Cu ochii închişi văd un lac lângă care
încerc să aprind un foc.
Singur, sufletul îmi pune cuvintele
pe buze. Cuvinte pentru alţii

pe care acum mi le spun numai
mie. Sufletul, şi el, îl aud, îşi
vorbeşte într-o limbă
numai a lui.
Blând, sufletul meu îmi dă de mâncare.
Hrană care iese din mine,
mă părăseşte pentru totdeauna, pleacă.
Mă hrănesc cu ceea ce sufletul
îmi dă să dau. Simt cum cresc.
Înghit fără să mestec.
Sufletul meu mă face să vorbesc.

(*Manualul autorului,* 1989)

Legătura dintre noi

În timp ce scriu, de cealaltă parte a paginii (pe verso) eşti tu. Te ascunzi şi foaia te ascunde. Scriind, te (pre) simt, îţi simt trupul tremurător, inegal, nemişcat, una cu pământul. Te pipăi. Mă împiedici să scriu corect, frumos. De ce stai sub foaia mea de hârtie, dincolo de ea? Ieşi afară, vino deasupra, lângă mine, în locul meu! Îmi susţii foaia de hârtie. Contactul nostru e chiar această foaie de hârtie. Textul pe care scriu se datorează (mai ales) reliefului trupului tău.

(*Manualul autorului,* 1989)

Muchia şi colţul

Doar colţul mesei îl mai arată cu degetul pe poet.
Doar muchia patului şi colţul străzii îl mai ameninţă.
Doar marginea lumii nu e o muchie, aproape cum
un colţ de iarbă nu e un colţ.
Şi tocmai marginea lumii o caută poetul,
acolo unde colţul de iarbă nu va fi niciodată
colţ de jivină. Unde deschiderea sufletului
nu va fi rană.
Departe în viitor – poetul se grăbeşte să
îmbătrânească făcând paşi mari pe drumul tot
mai lat. Paşi care şterg orice urmă.

(*Manualul autorului,* 1989)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Încercare de a spune tot adevărul

Lui Marin Mincu

1.

Să coborâm, să ne oprim în cuvinte. Să tăcem spunând cuvinte, oferind cuvinte cui cuvinte aşteaptă. Zburam, da, şi cădeam – acelaşi lucru, depinde numai cum răsuceşti pagina,

cum ţi-ai făcut lumea –, şi ne-am oprit în cuvinte, ne-am poticnit, am coborât să ne atingem umbra, singurul nostru copil, pe care-l purtam atârnat, singura noastră sămânţă fără rădăcini. Umbra noastră răscolea harta şi am coborât să facem umbra mai mică, s-o facem să cadă, să pună punct zborului nostru, să îngropăm umbra sub tălpi, pagină cu o singură literă între noi şi pământ. Mergeam, da, păşeam, adăugam cuvinte aşteptate – în ce direcţie? Adăugam cuvinte?! Măsuram pământul în lung şi în lat cu un singur picior-etalon, cu o singură literă. Am vrut să

îngropăm umbra în brazdă, ca pe singura noastră sămânţă, şi a trebuit să coborâm cu ea, s-o ţintuim sub picioare. Acum am îngropat umbra. Încerc să vă spun câteva cuvinte dintr-o literă, şi litera mă îneacă. Tac spunându-vă cuvinte. Mi-am lăsat căderea neterminată.

2.

Ce cuvinte aveai sub picioare – nimerise umbra ta peste ele – şi ai să le spui, ai coborât să le spui? Acestea să fie cuvintele? Le spui ţintei de care te-apropii spunându-le cu fiecare pas. Acestea să fie cuvintele? Pe acestea le-ai văzut tu? Sau ai văzut pur şi simplu cuvintele, acolo, şi ai vrut să le spui şi tu? Spune-le, hai.

3.

Cel care a coborât să spună cuvintele văzute de sus, pe când căderea lui maicolea pământul… Nu te teme! Cuvintele ce te-au atras vor şti să te scoată din lume, la loc. Ai răbdare şi spune-le, ca şi cum nici n-ar fi. Spune-le. Lumea lor este pagina, singura terasă, singura suprafaţă neacoperită, fără acoperire, a lumii. Nu-ţi fie frică. Cuvintele-balustradă sunt roase, căci oamenii numai pe ele le folosesc, numai de ele se ţin, adorm cu ele în braţe, visându-le. Hai, trebuie mai întâi să spui toate cuvintele, tuturor. Apoi te vei întoarce. Vei scăpa. Fii cuminte. Fii înţelegător.

4.

Tăcerea ta ne spune nouă cuvinte frumoase. Nu trebuie decât să treacă pe lângă noi un timp, urechile noastre ne vor şopti singure frumoasele tale cuvinte. Pregăteşte-te. Vei zbura din nou către căderea ta. Tăcerea ta ne spune minunate cuvinte. Etc.

5.

Scria tot mai aplecat, privea cuvintele cum se îndepărtează, duse de mâna dreaptă, trase de sfoară spre orizont, şi la un moment dat a început să pornească cuvintele de pe faţă,

a început să scrie primele litere (cele mai mari) pe pomeţi, pe tâmple, pe frunte – spre ceafă, împiedicându-se, afundându-se în urechi –, părea că vrea să îndepărteze de la sine un rău pe care deodată nu-l mai putea răbda, să smulgă şi să îndepărteze, să arunce ceva. Tot mai repede, tot mai repede; îngropa oare o urmă? Se ferea de cineva? Ce oră bătea pentru el? Rupea cu vârful din carnea obrajilor, deschidea un drum al cărnii, tăia o cale de fugă sângelui ce nu întârzie să apară. Mâna lui părea să zorească pe cineva ajutat să evadeze. Fugi, fugi! Acolo! Pe acolo! Etc. Apăsa. Nu peste mult timp (dar pentru totdeauna) avea un chip nou, deschis, radios. O faţă nouă; un început de drum.

6.

Descompunerea este un mod de deschidere.

7.

Când văd clar nu văd nimic. Privirea mea în gol este singurul reper, singura rasă.

8.

Ce bine se vede totul. Dar până acolo, cât gol.

9.

Citeam, în întuneric ultimele lumini. De jur împrejur, noaptea era o literă în care încercăm să citim cuvinte. O cetate redusă la şanţul de apărare. Limba plescăie peste faţă, ne biciuie. Lipăim prin gând, cu lacrimi în ochi. Oh. (...) Încercasem degeaba. – (La sfârşit, un semn). – Mai bine +. Nu, mai bine nu. Cum vrei. Fie şi nu.

10.

Şi acum că ai spus, unde ai ajuns? Cum e de partea cealaltă a cuvintelor, când te uiţi înapoi şi vezi aceşti doi copii ai tuturor făcuţi şi de tine? Făcuţi, acum, pentru noi, de tine... Ai vorbit. Ai sărit peste cuvinte spunându-le. Uită-te înapoi, ai lăsat cuvintele în urmă. Cuvinte tăcute, sumbre, neospitaliere. Bine că le-ai depăşit, că ai trecut mai departe!... Dar de-acum va trebui să înaintezi, atent, cu spatele, să le păzeşti. Să taci cu spatele la viitor. Tăcerea comună, reunită, a cuvintelor poate ataca oricând tăcerea ta. Poţi fi atacat în orice moment de cuvinte spuse. Acum le-ai spus... Şi? Te-am obligat să taci cu faţa spre noi. Ai tăcut cu cuvintele noastre. Ne-ai vorbit nouă. Îndepărtează-te, acum, du-te, vezi-ţi de drum, de treabă, poţi să pleci. Ha-ha. Adio.

11.

Nu mai e nimic de făcut. Ai vorbit cu cuvintele noastre. Te-am făcut să taci cu cuvintele noastre. Cuvintele-s ale noastre, înţelegi? Ale noastre. A ta e numai tăcerea. Umilită, acum, înjosită. Tăcerea ta a vorbit. Nu avea cum să nu vorbească. Nu aveai cum să te fereşti de cuvintele noastre. Ale noastre, numai ale noastre. Înţelegi. Acum ai vorbit. Adio. Învaţă-ţi copiii să tacă. Adio. Cheamă-ţi prietenii şi povesteşte. Spune-le ce-ai făcut. Spune-le tot. Cu cuvintele noastre, tot cu ele. Fă-i să-nţeleagă. Adio. Salut. Pa pa.

12.

Tăcerea e aerul meu. Organele mele vitale sunt organe de tăcere. Sângele e Styxul pe care l-am făcut să treacă pe sub mine, prin mine, un film despre lume. Moartea, crima pusă să lucreze pentru această viaţă, ca oricare alta. Crima continuă, o oglindă ascunsă de lume, reflectând netemătoare întâmplarea continuă a lumii, crima din ea. Crima lumii lucrează pentru mine (un film accelerat). Cum să nu tac? Ce să (mai) spun?

13.

Încerc să mă mişc, să mă deplasez, dar cuvintele mai rău mă fixează. Tăcerea mai păstrează şansa ca măcar ceva, altceva, să se petreacă în mine în locul meu. Cuvintele umplu definitiv golul. Un gol umplut este un gol cu desăvârşire ratat, un drum pierdut. Cuvintele îţi dau doar iluzia mişcării, a deplasării. Cuvintele, în realitate, te pietrifică. Taci şi priveşti.

14.

Liniştea e dată. Tăcerea e a mea. O fac eu.

15.

E greu de spus ce (mai) am de spus. Pe genunchi ţin palmele ca mângâierea veche a lunii. Scriu: menţin un contact. Aerul mai aderă la pietre. Literaturizez o tăcere. Literatura e tăcere. Literaturizez literatura. A sta cu palmele sau măcar cu coatele pe genunchi e cel puţin indecent când de fapt stăm în genunchi. **Eu acum stau în genunchi şi nu ştiu.** Începe să mi se pară ireal că (mai) scriu. De fapt nici nu scriu. Nici nu scriem. Nu se poate scrie când stai – de fapt – în genunchi. Se poate merge în genunchi? Ne-am lăsat în genunchi, şi pleoapele, la fel, s-au lăsat. S-a lăsat noaptea. Şi visăm că vorbim, că mergem, că scriem. Cădem ca pleoapele în genunchi. Cu genunchii, azi,bătătorim urmele clare de tălpi de pe drum. Netezim pământul. Facem drumul drept, lin, lunecos. Călcăm – dar nu în picioare – călcăm totul în genunchii diformi, fără amprente, fără semnalmente, genunchii anonimi, impersonali. Genunchiul nu are chip. Nu spune nimic. Călcăm totul în genunchi. Târându-ne, ascundem că ne târâm. Netezim. În urma noastră – nicio urmă. A merge e cuvânt. Noi tăcem, nu mergem. Tăcem retoric, ţipat! Cui adresăm tăcerea noastră? Adorm în genunchi, visând că scriu, închipuindu-mi că scriu. Cât mi-ar plăcea să scriu! Limba română are mulţi triftongi. Prin ei să răsufli! Una cuvântul cu pagina. Călcate în genunchi când (mai) scriu. Ţinute aici cu genunchii. Cu vorbele unui prieten (un mod final de a tăcea vorbind), „vă par monstruos fiindcă-s cel mai util: ţin în mână balanţa cu talgere din creiere de copil" (Ion Stratan).

(*Poemul cu latura de 1 metru,* 1996)

Mail Opera

Scrieţi-mi, scrie poetul.
De aceea vă scriu, ca să-mi scrieţi.
Staţi că vă scriu eu, spune proza-
torul. Staţi că vă arăt eu, repor-
terul.
Poetul vă scrie ca să îi scrieţi,
căci oricine scrie mai bine ca el dacă-i scrie.
Îţi scriu ca să-mi scrii,
căci dacă îmi scrii mie scrii
mai bine ca mine. Tot ce e
scris şi-mi e scris mie
este mai bun decât ce-aş putea eu
să scriu.
Căci m-am săturat să scriu

altora, să scriu mai bine, nu
mai scrie nimeni azi bine, acum
căci nu-mi scrie mie.
Şi scriu singur, adică prost,
nu scriu de fapt deloc.
Reţine ce spune poetul: îţi
scriu ca să-mi scrii, ca să
se scrie frumos
pe lume şi acum.

(Poemul din carton, 2006)

***

Sfârşitul stă frumos
în fund
şi ne-aşteaptă.
Venim din toate direcţiile.
Cine ajunge înainte
este sfârşitul –
se-ntoarce în fine
cu faţa înapoi,
se linişteşte
şi nu ne mai priveşte cu teamă.
Şi totuşi noi
ameninţăm în continuare
sfârşitul.

(*Poemul din carton*, 2006)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

IOAN FLORA

(1950-2005)

Opera poetică: *Valsuri* (Pancevo, 1970); *Iedera* (Pancevo, 1975); *Fişe poetice* (Pancevo, 1977; Bucureşti, 1982); *Lumea fizică* (Vârşeţ, 1977); *Terapia muncii* (Pancevo, 1981; ediţia a II-a, Bucureşti, 1981); *Starea de fapt* (Pancevo, 1984; Cluj-Napoca, 1986); *O bufniţă tânără pe patul morţii* (Novi Sad, 1988); *Tălpile violete* (Pancevo, 1990; Cluj-Napoca, 1998); *Discurs asupra struţocămilei* (Bucureşti, 1995); *Iepurele suedez* (Bucureşti, 1997); *Medeea şi maşinile ei de război* (Pancevo, 1999); *Iapa Dunărea* (Bucureşti, 2003).

Poezia lui Ioan Flora se înscrie în acel spaţiu interstiţial, situat la o limită (sau *condiţionat* de o limită), unde presiunile externe asupra limbii întetesc energiile acesteia, aducând-o virtual la stadiul *arhetipal.* În acest sens, am constatat cu surpriză că „traducerea" în româneşte a lui Vasco Popa, întreprinsă de Flora, constituie o „rescriere" a unui alt discurs „tradus" (Vasco Popa fiind, de fapt, Vasile Popa, care iniţial a scris în limba română), ceea ce motivează vigoarea expresiei poetice, posibilă – cum spuneam – în ariile în care se manifestă un plurilingvism concurenţial.

În altă ordine, era firesc ca un poet, care se află situat în miezul matricial al expresiei lingvistice româneşti (a scris exclusiv în limba română, poezia sa fiind tradusă în sârbeşte), să fie atent la „mişcarea" de profunzime a poeticităţii actuale. Deşi Ioan Flora începe cu o anume frusteţe, în linia unui neoexpresionism robust, totuşi el s-a schimbat pe parcurs în mod surprinzător, înregistrând un progres continuu şi contribuind prin demersul său la manifestarea şi impunerea celei mai interesante „direcţii" poetice din ultimul timp, şi anume *direcţia textualistă.* Nu toţi poeţii care s-au afiliat acestei „coagulări" estetizante au conştientizat procesul textual la care participau. În fond – aşa cum am mai afirmat – textualiştii nici nu erau obligaţi la această percepţie deoarece, prin tradiţia instituită de Ion Barbu, ei se aflau înăuntrul acestei modalităţi poetice diferenţiate. Prin demersul său, desfăşurat pe un traiect aproape simultan cu acela al textualiştilor, Ioan Flora tatonează, manierizează şi adaugă ceea ce i se pare că lipseşte optzecismului românesc.

Ca orice poet autentic, Ioan Flora are presentimentul acut al unei stări dilematice care avertizează asupra mutaţiilor inevitabile ce au schimbat statutul *auroral* în care se situa anterior eul său poetic: acesta nu mai este atât de „sigur" că textul poate înlocui existenţa şi nici că realul poate fi în întregime abolit de către text. Are loc o ambiguizare a raporturilor metamorfice şi nu toate „obiectele" pot fi transferate în „literă", oricât de tentantă ar fi aventura textualizantă. Se petrece o *staza* cathartică, adică o „reculegere în faţa literei", cerută chiar de această situare dubitativă, derivată din conştiinţa că nu totdeauna „textul se acoperă pe sine". Altfel, „sângerarea", ca simptom al actului textualizant, poate fi ineficientă,

întrucât „nu sângerăm egal" şi atunci punerea în act a acesteia devine sterilă. Este aici o îndoială ontologică fertilă care ilustrează o anumită ezitare faţă de opţiunea textualistă, ezitare confirmată apoi de traiectul discursului poetic al lui Ioan Flora în volumele *O bufniţă tânără pe patul morţii* şi *Tălpile violete*. Poetul reuşeşte să ţină în echilibru textul („deşertul alb") şi existenţa („scâncetul lupului răbufnind din mine"). Între cei doi poli se interpune un enigmatic instrument al textuării („bufniţa tânără"). Cu o intuiţie extraordinară, Ioan Flora reia motivul lui Bolintineanu („O fată tânără pe patul morţii") şi-l parafrazează, conferindu-i un profund halou poesc. „Bufniţa" „intră în casă" (în casa poemului) precum „corbul" lui E.A. Poe: „intrasem pe la amiază în casă, fără a mai bate la uşă./Casa era violent proiectată în vid şi, deşi goală,/părea că musteşte de fiinţă./Urme ori semne zărisem mai întâi,/dâre şi albe pete făinoase pe duşumea,/pe uşă, pe masă, pe clanţă,/Un aer agonizând, un hoit de aer îmi irita nările./Brună şi moale,/cu ciocul înfipt în pernă şi aripile desfăcute –/o tânără bufniţă./Mă cuprinsese un fel de frig, un fel de moarte..."

Odată pătrunsă în spaţiul domestic, pasărea funestelor premoniţii răspândeşte „frigul", adică instituie „moartea", lăsând în urmă „dâre albicioase" „în loc de cuvinte". Evocând o tradiţie terifiantă – fiind în esenţă cel mai anxios *topos intertextual* – „bufniţa tânără" „gâtuie" realul, echivalându-l în conformitate cu topografia restrictivă a gestului barbian. În „desişul de ferigă" „ciudate fiinţe, cu o dublă natură", se terciuiesc prin „rupere de găuri" şi-şi caută un statut textualizant, mai *viu*. Din această tensiune spre fiinţarea textuală, provocată la act prin imersiunea poescă în real, se degajă o gravitate subiacentă ce amplifică energiile latente ale existenţei. Dar existenţa mai poate fi întreţinută şi prin lucrarea *cărţiţei*, celălalt topos/instrument intertextual (pe care l-am întâlnit şi la George Alboiu). Discursul poetic creşte astfel ambiguu, alternând între „ciocul" poesc al „bufniţei" şi râtul informal al „cărţiţei".

La Ioan Flora se poate remarca o anumită ambiguitate a discursului ce se derulează epic, mai mult pentru a-şi ascunde conţinutul decât pentru a-l dezvălui; poetul e preocupat de inventarea unui conglomerat interstiţial apt să comunice unele mesaje apocrife, precum inorogul cantemiresc, şi nu întâmplător va scrie un *Discurs asupra struţocămilei* (1995).

Născut în Iugoslavia, Ioan Flora e ancorat în acele ţâţâni ale balcanismului literar ce-l menţin într-o permanentă latenţă a exprimării, ca şi cum n-ar fi familiarizat definitiv cu expresivitatea limbii române, încercând s-o curteze/-probeze repetat, de la un volum la altul, ca pe o amantă foarte dorită, cu sfioasă timiditate şi tandreţe. Dar parcă de fiecare dată se interpune ceva pe traiectul discursiv, o reminiscenţă balcanică, o ciozvârtă mioritică, un pasaj transhumant, pentru a-l pune în derută pe receptor şi a-l face să-i suspecteze autenticitatea. El şi-a probat structurarea poetică şi a decis că trebuie să se fixeze în acel pliu suspensiv, situat între două idiolecte complementare (românesc şi sârbesc), explorând personal o enclavă creativă de mare vitalitate. Ioan Flora se înscrie în direcţia textualistă deşi, aparent, el practică un textualism frust, indus invers pe calea trăirii şi nu pe aceea a lecturii.

În ultima carte, *Medeea şi maşinile ei de război,* persistă încă impresia că poetului îi e teamă de nuditatea istoriei. Astfel, el se refugiază alegoric între paginile mustind sângeros ale unor recente războaie balcanice pe care le răsfoieşte înfrigurat. Ioan Flora se referă indirect la nişte evenimente violente, trăite, pe care le reactualizează exorcizant printr-o textualizare de gradul al doilea: e cunoscută autodeterminarea primei feministe a istoriei, Medeea, care îşi sfârtecă fratele şi pruncii cu brutalitate, din dragostea anticipat postmodernistă ce i-o purta prostovanului Iason pe care l-a tras după ea în dâra textuală a mitului fără ca acesta s-o merite. „Maşinile de război" ale Medeii au rămas la fel de ameninţătoare nu numai din perspectiva postmodernistă, chiar dacă descrierea armelor şi a tot ce înconjoară meseria de războinic nu mai iscă aceeaşi cruzime patologică în regnul bărbătesc, reprezentând doar o simplă reactivare a memoriei în vederea unei exorcizări posibile. Nu există o singură motivare a războaielor şi nici a istoriei, ci doar descrierea deşănţată, în stil neobarochist, a tăierilor de capete, a ospeţelor şi a glorioaselor fapte „cavalereşti". Când însă totul „este programat pentru autodistrugere", este inutil ca poetul să mai scrie *despre,* dând impresia că spune ceva extrem de grav, dar nu poate s-o facă decât la modul aluziv, fiind împiedicat să atingă transparenţa istorică reală de nişte ciudate stări amnezice, inculcate de devierea percepţiei, proces aleatoriu semnalat de unele mărci ambiguizante, precum „hăţişuri de ceaţă", „bezna gelatinoasă", „năluca zisă Medeea" etc. Actantul poetic pare tentat curajos de „surparea reperelor, *nevoia imperioasă de moralitate,*/punerea în pericol a propriei vieţi interioare". Dar această tentativă temerară nu se realizează, discursul rămânând, în general, prolix; nu se amplifică nici epic, nici metaforic, ci doar reiterează semnificanţi autonomi ce stârnesc o juisare incompletă în receptorul „avid de real" căruia i se evocă fantasma vindicativă a Medeii.

Un text de rezistenţă al volumului este poemul intitulat *Iapa Dunărea.* În aceeaşi manieră parabolizant-esopică se vorbeşte despre mutilarea fluviului matricial Danube („iapa răpciugoasă şi tăiată în două"), despre Medeea „beteagă" cu „fierturile ei de ierburi", despre poetul Gellu Naum, despre părintele Cleopa etc. Prin invocarea lui Gellu Naum, scriptorul Ioan Flora îşi disimulează statutul oarecum alogen în gestul incert („şchiopătam cu mâna cu care scriu"), pitulându-se sub umbrela tutelară a „patriarhului suprarealist" care-i protejează actul profan de a compune „poemul din nuiele împletite, din lut, din bălegar/şi răşini sintetice, poemul prăbuşit în cuc,/în lut, în smalţ". Într-un cuvânt, o compunere-struţocămilească „smălţuită", în care autorul înghesuie grăbit tot felul de materii semnificante, topindu-le şi coagulându-le în discursul nastratinesc, fără să se preocupe de competenţele receptive ale lectorului. Reacţia conştientizată la lectură are loc mai târziu, ca efect al unui potenţial „conflict moral", configurat în „conştiinţa postistorică" a individului „globalizat", responsabil direct sau indirect de tot ce se întâmplă pe mapamond. În *Medeea şi maşinile ei de război* se pot urmări cel puţin două planuri referenţiale: unul al stării belicoase (bazat pe principiul aglutinării semantice) şi altul al experienţei iniţiatice (asumate autobiografic), ce se

intersectează tensional, inducând meditaţia gravă în lectorul implicat activ în procesualitatea textuală. Prin vitalitatea sa creatoare, Ioan Flora scoate din sterilitate optzecismul, devenind unul din poeţii importanţi postbelici.

Intrarea în casă

Intrasem pe la amiază în casă, fără a mai bate la uşă,
Casa era violet proiectată în vid şi deşi goală,
părea că musteşte de fiinţă.
Urme ori semne zărisem mai întâi,
dâre şi albe pete făinoase pe duşumea,
pe uşă, pe masă, pe clanţă.
Un aer agonizând, un hoit de aer îmi irita nările.
Brună şi moale,
cu ciocul înfipt în pernă şi aripile desfăcute –
o tânără bufniţă.
Mă cuprinse un fel de frig, un fel de moarte
şi-am dat buzna pe uşă afară, transpirat şi orbit de lumină,
respirând adânc şi inegal
ca un trup zvârcolindu-se sub un morman de pături.

Sechestrată între podea şi tavan, între chiuvetă şi fereastră,
ea se-aşezase, sleită, pe canapeaua rubinie şi-şi înfipse
ciocul în pernele moi.
O viscolise săptămâni la rând lumina
şi se văzu răpusă într-un târziu de spaţiu,
de linişte,
de propriu-i spirit însetat de noţiuni şi imagini.
De hrănit,
s-a putut hrăni cu mobilă şi aer.

De visat,
a putut imagina realul
scăpând oricărei definiţii.
De adăpat, s-a putut adăpa din apele oglinzilor
atârnând de pereţi.
În casă se intră prin urechile acului, spun
iar odată intrat, află că vei prinde rădăcini
ca o idee fixă,
că nu poţi lăsa în urmă decât dâre albicioase pe duşumea,
pete pe jumătate şterse şi salivă
în loc de cuvinte.

(*O bufniţă tânără pe patul morţii,* 1988)

BCU CENTRALA UNIVERSITY LIBRARY

Iepurele suedez

S-a întâmplat ca tocmai aici să nu-l caut, să nu-l înfirip
din aer rar şi piatră seacă, deşi aici
nu i-a fost dat să fie.
Or, se întrevedeau ceva semne – plutea,
se împotmolea în desişul retinei noastre postmoderne
un cer, dacă nu tocmai violet,
atunci măcar ocru-cenuşiu, iar codri de aramă
îşi plimbau nestingheriţi clorofila prin toate cotloanele,
mai ceva decât îşi plimbă animalul, bestia gânditoare
povara sanguină prin lăuntrul trupului
Şi că veni vorba de retină…

Soarele răsare la ora cinci şi treizeci şi şase de minute
şi apune la douăzeci şi cincizeci şi două de minute.
În restul teritoriului, averse de ploaie, descărcări electrice.
Trecător. Pe alocuri. Variabil. Izolat.
După ploaie se va produce ceaţă
Treizeci mai *Anno Domini.*
Cuviincioşii Isachie Mărturisitorul şi Varlaam; Sf. Mucenic Natalie.
Construirea bisericii cu Hramul *Sf. Gheorghe*
de la Curtea Domnească din Hârlău.

Şi că veni vorba de retină, ea tocmai reflecta un perete,
o boltă de bodegă bătută în piatră de râu, dar şi
meandrele unei străzi prăfuite urcând spre pădure.
„Nu numai pereţii trebuie să iasă în stradă, dar chiar
şi tavanul, dacă tot e pietruit", am spus.
Era o propoziţie-amendament la manifestele futuriste,
neţinând cont de teoria succesiunii generaţiilor poetice
văzute drept şiruri de piramide şi sarcofaguri
(cât timp e mort, când mileniile nu mai contează, când
Iova e contemporan cu Eschil, cu Enkidu, cu arheopterixul
şi *Phalacrocorax corbi*).
Un punct de pornire pentru a demonstra ce?
Pentru a comunica unde?
Şi cui?

Cer ocru-cenuşiu străbătut de dirijabile verbale,
lumina perpendiculară care nu e lumină, ci o *manieră*
adaptată teoretic, imperiile redundante:

Berlingură, Dublingvism, Aberdeenţii şi părinţii
dinţilor din faţă, Amsterdam şi Amsterluam,
Oslovit şi os ochit,
Huskvarnas, Huskvarnapi, Huskvarnatalitate;
vezi şi tu, fratele meu rostuit prin Smoland-uri, vezi şi tu
ce greu este să te confrunţi cu ideea de iepure suedez *in absentia*,
aici, în burgul disperând pe culmi transilvane,
unde nu s-a păstrat neam de umbră flamandă cu două picioare,
unde maestrul gheţurilor textuale aterizează la o cafea
şi rămâne pironit locului
şapte săptămâni la rând.

Iepure hăituit călare pe jumătate de iepure Şchiop pretext
al unor firave desfăşurări epice, mass media
şi primatul textului iniţial:
„Un tribunal suedez respinge apelul unui cuplu suedez
care dorea să dea fiului lor un nume de 43 de litere, considerat
de toată lumea fără niciun sens, dar adorat de părinţii în cauză,
informează agenţia *Reuter*.
Deşi îi zic Albin, ciudaţii părinţi au ţinut morţiş ca, în acte,
numele acestuia să fie
BRFXXCCXXMNPCCCCLLLMMNPRXVCLMNCKSSOLBB11116
Ei au afirmat că acest nume, *pregnant şi expresiv*, trebuie
gândit în spirit patafizic".
Trecător. Pe alocuri. Variabil. Izolat.
După ploaie se vor produce ploaie şi ceaţă.

Iepure suedez călare pe jumătate de iepure şchiop,
iată amintirea pe care i-o păstrez şi după câteva decenii:
era după-amiază şi tocmai luam cunoştinţă de semnificaţia
noţiunii de *grup social*, iar Hiperboreea
nu se înstăpânise încă
drept ferment decisiv
în viziunea mea asupra lumii, dovleacului, pustiului, sferei,
gheţei, cazmalei,
asupra cuvântului şi cerului gurii cel trecător;
luam, deci, cunoştinţă de semnificaţia noţiunii de *grup social*
şi tocmai ieşisem în lume –
căram, primăvara, saci cu nisip la Dunăre, încrâncenându-mă (şi eu)
să stăvilesc apele învolburate
ieşite din tipare – mâncam
pită cu clisă şi ceapă sub cerul bătut de vânt,

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

iar iepurele şchiop devenise o atât de temută prezenţă.
Abia mai târziu aveam să aflu despre circuitul
om-animal-plantă,
despre *regresiunea provizorie la nivel vegetal*, când el
(ca mulţi alţii)
îşi continuă nestingherit viaţa ascunzându-se
sub o nouă formă.

Abia mai târziu am aflat că după ploaie se vor produce
şi umbră şi ceaţă.

Sighişoara, mai 1996
(*Iepurele suedez*, 1997)

Medeea şi maşinile ei de război

Tunete, eclipsă de soare, trunchiuri de fag, vase cu smoală
şi sulf, berbece cu vârful de fier, atârnat în turn,
pentru spargerea zidurilor.
Testude.
Foc.
Foc.
Înlăuntru, oameni înarmaţi vorbind despre podul construit pe pod,
despre punţile purtătoare de căldări incendiare, despre
călăreţul dând pinteni calului şi înotând în râu.
Cal purtător de lanternă, potcovit cu jeratic împotriva duşmanului.
Snop de lemne uscate, arderea porţilor, incendierea cazanelor,
scări şi lanterne mobile.
Ridicarea apei la înălţime.

Mâzgă, vânt, beznă, privesc în sus, spre munte, aud
trosnet de crengi îngheţate sub copitele calului.
Urc, urcăm, picioarele plumbuite; m-opresc, m-aplec, îmi leg
şireturile, aprind o ţigară;
panta ce trebuie urcată, bradul ce trebuie tăiat şi apoi împodobit,
încă vreo câteva sute de metri, şuvoiul de fum
şerpuind pe deasupra capului.
În sfârşit, pădurea; în sfârşit bradul, securea de argint
fulgerând în noapte, prăbuşirea lui la marginea râpei, bradul
pus în lanţuri, legat de căruţă,
pietrişul, vocile de prin vecini, josul apei, bolovanii, scrâşnetul
nisipului sub pasul hotărât, intrarea triumfală în curte,
înţepenit de frig, m-aşez lângă sobă.

Focul grecesc purtat de asini,
alcoolul, gazul, oţetul, torţe purtate de om sau stafii,
catâri, bivoli, câini, pisici, şobolani cât muntele,
bombarde, cerbotane, scopete,
nave de acostare,
nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase şi cetăţi,
smoală, sulf, mărăcini şi cârlţi, şoareci incendiari,
vinul, păcura, uleiul,
arme fierbinţi deşertate în viscerele inamice.

Ea-şi adună părul la spate, se-aprinde în obraji, şuşoteşte,
îşi aşază discret amândouă mâinile pe umerii mei,
desigur, mai e puţin şi se va crăpa de ziuă;
bradul din curte, Crăciunul care vine, stelele fixe, acolo, sus,
securea de argint înfiptă în buturugă.
Ea toarnă apă caldă-n lighean, se-apleacă şi mă sărută, e cald,
e o lumină mică în casă, ţi-au îngheţat picioarele,
să bei nişte ţuică fiartă.
Apucă-mă de braţ, numai când râzi faci cute în jurul nasului.

„Praful de sulf şi de cărbune să fie amestecat bine cu silitră
şi apoi, când vrei să-l aprinzi mai tare, adaugă
la amintita pulbere rachiu – la o livră patru uncii, apoi
să se usuce bine…"
Iar dacă nu ai rachiu, atunci
„ia oţet şi-l amestecă în ea şi apoi se usucă pulberea.
Şi este mai bun camforul decât oţetul.
Arsenicul amestecat în pulbere aruncă piatra mai departe."

Cal purtător de lanternă, ceapa, brânza, peştele, drobuşorul,
viscere, fecale şi cadavre omeneşti în stadii avansate de putrefacţie,
imposibilitatea ridicării apei la înălţime,
starea de asediu şi ciuma înrobitoare,
navele cu berbeci, navele cu stele,
15 uncii silitră, 4 uncii sulf, 3 uncii cărbune de salcie.
Scări, pârghii, scripeţi, trolii,
scoaterea, transportul şi depozitarea aerului sub cerul de iarnă,
navele de transport, navele de pescuit,
biserici pustiite, colibe lăsate de izbelişte,
gabii, turnuri de escaladare, animale de luptă, lănci, suliţe,
coase, berbeci, aruncătoare de pietre, aruncătoare de fecale în clocot.

BCU ALEXANDRU IOAN CUZA UNIVERSITY LIBRARY

În sfârşit, pădurea; în sfârşit bradul, securea de argint
fulgerând în noapte, prăbuşirea lui la marginea râpei...

Mori învârtite de asini, mori măcinând în golul iscat
între braţul purtător de armă şi ochiul gata să răscolească
moartea încremenită în pupila ostaşului duşman,
terebentina, *aqua ardente* şi *aqua vitis*,
tabăra cu puzderia ei de suflete,
sporovăiala dintre doi oşteni cu torţe şi halebarde
discutând aprins despre (im)posibilitatea înălţării
podurilor pe poduri,
despre călăreţul înecat în râu şi pedestraşul purtător de făclie;
la un răstimp, râsul mărunt, precipitat, de ţăran adăstând
spre amiază în Piaţa Sfatului, un şopot ripostând
râsului spumos, molipsitor, de proaspăt orăşean, un râs apăsat
ca o ploaie de vară, cu bulbuci.

Când mă săruţi, fac riduri în dreptul nasului.

(*Medeea şi maşinile ei de război*, 1999)

Iapa Dunărea

lui Gellu Naum

Crispări, convulsii, recluziuni la lumina zilei,
căderea liberă ca formă de supravieţuire, efigiile
unui timp alexandrin.
Vai! chiar că-mi cădea mucul după o ploaie, o viitură,
o rupere de nori pe harta poeziei române, cu râuri
strămutate din matcă,
cu poduri de gheaţă prăbuşite în lanuri de secară.

Epimenide, iată, am sosit! spune Gellu Naum
(între timp Victor Brauner dispăruse de pe pereţi,
suprarealiştii păreau că acced la putere);
mă vânzoleam prin viitoare Siberii, adăstasem deja la Bug,
dar printr-un hazard, luasem calea înapoi spre Ţară,
călare pe iapa răpciugoasă şi tăiată în două,
pe iapa bălţată zisă Danube.

BCU "Lucian Blaga" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mai trecuse o clipă, mai trecuse un secol, Medeea
îmi porunci (ştiind-o beteagă) s-o-njunghii, s-o-mpuşc.
Mi se făcuseră nişte noduri în maţe, limba mi se-mpletici în gând,
şchiopătam cu mâna cu care scriu,
nu mai aveam trai nici cu mine, nici cu alţii,
ce mai, căldarea cerului alunecă şi căzu, împlântându-se pe jumătate
în pământul patriei lor tricolore şi mute.
Şi-atunci se găsiră nişte băieţi săritori de prin Vâlcea,
de prin Teleorman şi-i luară într-o clipită viaţa beteagă şi pielea;
pielea o cocoţară pe greabănul unui cal alb bătând în retragere,
iar marşul meu spre pulpana patriei deveni
forţat şi mai ales glorios.
De-acum înainte, Bugul era departe, ce să mai zic de Kurile
sau Vladivostok.

Epimenide, iată, am sosit! spune Gellu Naum
(cretanul Epimenide adoarme, pe vreme de furtună,
într-o scorbură de gorun şi rămâne
acolo vreme de o jumătate de secol),
iapa mea Danube
este acum mănuşă sau gheată, războiul meu –
pădure de lupi.

Epimenide! Epimenide!
(Aici intervine imaginea, istorisirea părintelui Cleopa
dintr-o toamnă de acum câţiva ani,
aceea cu chelarul Haralampie urmărind în genunchi şi pas cu pas
vulturul care ieşi din amvon, apoi din curtea bisericii,
apoi din lumea mănăstirii,
se zburătăci într-un ulm şi cânta,
Doamne, ce mai cânta!
Părintele Cleopa era încredinţat că acest chelar Haralampie
văzuse Raiul, tot ascultând
vulturul cântând şi că revenise
în sfântul lăcaş după o oră şi ceva, ceea ce
în termenii noştri agreşti înseamnă pe puţin un veac
şi încă jumătate).

Epimenide! Epimenide!
Epimenide, iată, am sosit! spune Gellu Naum.
Pielea ta e împestriţată cu litere.
Iapa mea Danube e rătăcită acum

în pielea ei rătăcită
prin stepe şi gări,
doamna, creatura, năluca zisă Medeea mărturiseşte în toate
cele patru zări cum că omul e simplă fiertură de ierburi.

Epimenide, am sosit!
Iată mădularele morfologice ale iepei mele pre nume Danube,
iată comuna mea, iată Comana
unde am învăţat să pescuiesc plătică, mreană, vorbe, verbe, vorbe,
iată pielea tăbăcită cu nisip, cu sare
a iepei zisă Danube, atârnând de greabănul
calului alb bătând în retragere.
Epimenide, s-ar putea să plec, scorbura ta de gorun
nu mai e scorbură şi nu mai adăposteşte somnul visului
după atâtea decenii încheiate.
(Trei ani la rând n-am scos o vorbă, mergeam în largul bălţii –
mai pescuiam, mai tăceam.
Ca peştii, ai zice, dar nu este aşa.
De respirat, vorbeam pe când nu scoteam un cuvânt).

Stau scufundat în fotoliu.
Semiobscuritate, tunete, fulgere
Afară.
Nigredo şi C.G. Jung, catrenul de semne imemoriale,
gama, ying şi yang,
dicteul automat drept toiag patriarhal, ceasul de ore
rătăcit prin casă.

(Scriu acest poem pe marginile unui catalog al pictorului Maxim D.
purtând titlul *Veşmânt, locuire – cuc*, îmi înveşmântez adică poemul
în nuiele, în lut, în pleavă, poemul este acel cuc;
Veşmânt, 190x60x80 cm;
tehnică; nuiele, lut, pleavă, foiţă de aur;
materia – nuiele împletite, lut, bălegar, răşini sintetice, culoare;
locuirea drept capacitate de a găzdui atât cucul, cât şi poemul;
cucul care prin definiţie neagă locul,
cucul din pene şi zbor, cucul
din lut, din smalţ;
Veşmânt, locuire – cuc,
poemul din nuiele împletite, din lut, din bălegar
şi răşini sintetice, poemul prăbuşit în cuc,
în lut, în smalţ).

Epimenide, iată, am sosit!
Pielea iepei Danube atârnă într-o rână pe noptieră,
poetul refuză cu îndârjire litera;
Medeea şi fiertura ei de ierburi, Medeea şi maşinile ei de război,
patriarhul suprarealist îşi scrie gesticulând în aer
catrenul de semne imemoriale,
în lut, în smalţ.

(octombrie 1994 – martie 1999)
(*Medeea şi maşinile ei de război*, 1999)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

GEORGE VULTURESCU

(1951)

Opera poetică: *Frontiera dintre cuvinte* (Bucureşti, 1988); *Poeme din Ev-Mediul odăii* (Bucureşti, 1991); *Oraşul de sub varul pereţilor* (Piatra-Neamţ, 1995); *Tratat despre ochiul orb* (Bucureşti, 1996); *Podul sau dictatura ochiului* (Bucureşti, 1997); *Gheara literei* (Bucureşti, 1998) *Scrisul agonic* (Botoşani, 1999); *Nord, şi dincolo de Nord* (Cluj-Napoca, 2001).

Deşi prin anul naşterii, George Vulturescu aparţine optzeciştilor, totuşi el se înscrie, prin debut (1988), ca şi Paul Daian, în *filonul recuperator* al post-textualiştilor. Abia acum are loc răsucirea definitivă a gâtului elocvenţei, deşi atitudini, obsesii, scriitură par să nu se fi schimbat; în straturile profunde însă, reţinându-se procedeele mai eficiente ale textuării, s-a revenit şi la recuperarea *dimensiunii lirice* care fusese oarecum ocultată ca reacţie polemică la deşănţarea seriilor precedente. Astfel, una din mărcile textualismului, cu valoare de *test* esenţial, este *auto-referenţialitatea*, adică acea capacitate a scriptorului de a reflecta asupra propriului act poetic chiar în simultaneitate procesuală cu derularea acestuia. Aici nu poate fi vorba despre operaţia redundantă a celui care mimează o „scriitură despre scriitură", în sens manierist, ci de probarea gravă a *autenticităţii* discursului în actul propriu-zis. George Vulturescu a intuit importanţa probării în act a *autenticităţii scriiturii* şi şi-a pliat discursul către investigarea acestei obsesii textuale.

Pe măsură ce scrie, actantul scriptural observă că *scrisul* se tranşează ireductibil în cazna de a răzbi de „sub nămolurile cernelurilor" şi se încleştează dramatic în acest efort de dezgropare a minereului poetic din straturile nămoloase: „cel care scrie nu se mai poate întoarce/ar fi la fel ca şi cum te-ai ridica din mormânt/cine nu s-ar teme? alunecă deci într-una printre nămolurile/cernelurilor mai adânc tot mai adânc". Pentru a sonda „visceralul din tine", cel mai dificil este să afli instrumentele nimerite de poetizare prin împăcarea elementelor materiale („pagina", „cerneala", „peniţa") cu semnele scrisului („cuvintele"). Aici, intuiţia sa n-a dat greş; poetul e preocupat nu de „frumuseţea" (retorică) a poeziei sau de „adevărul" pe care reuşeşte să-l comunice sau nu aceasta, ci de *atingerea tensiunii* scriiturii. Poemul devine o lecţie de anatomie în care sunt implicaţi sângeros atât chirurgul-poet, cât şi pacientul-cititor: „Orice *cuvânt* e stihial. *Tremur* pentru *cititorul* târziu:/dacă a luat *versul* meu drept o cale?//*Cerneala* s-a scurs pe *manuscris* de la un cuvânt la/altul. Ici şi colo câte unul ros, zdrelit,/ca un bulgăre în care igrasia s-a îmbibat/şi mocnesc deja în el *smârcuri înşelătoare*//*Unele cuvinte sângeră. Paginile par nişte vitralii*/din *lumina* lor *sângerie* coboară sfinţii în pâlcuri/ca o răşină prelinsă din trunchiul brazilor//Întreaga noapte are un miros de răşină. Pe *pojghiţa*/*paginii* văd trecând orbi sau somnambuli:/pipăie cu bâtele împroşcând cuvintele sub tălpi,/strivindu-le ca pe nişte *muşuroaie. Peniţa* se face/tot mai grea ca o cârjă metalică alunecă pe raclele/*visceralului din mine*". Actul simultan de scriitură/lectură

dezvăluie o complicitate ambiguă, nu se ştie dinspre cine spre cine, atunci când „rămâi singur în bolgiile textului", tu, „hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère" şi „vocea poetului nu mai ajunge la tine" ca să te apere să „nu cazi în golul" paginii, în „vid" şi în „frig", adică să nu fii absorbit şi aneantizat de vârtejul textului.

„Textul" este o capcană hulpavă în care poate să fie prins un martor nedorit („Cineva pe stradă tremură/dinţii îi clănţăne/şi tu scrii repede totul, gâfâind,/până el găseşte lampa cuvintelor") ce nu cunoaşte şi n-are cum să ştie că „din vizuină în vizuină/versul hrăneşte moartea". Ca să atingi „tensiunea detaliului" în scriitură, trebuie să te scufunzi în cazna agonică, să simţi cum expiezi lent pe „pagina albă", căci „cui îi este frică de moarte nu va putea să scrie". George Vulturescu a înţeles arcanele procesului de intertextualizare în care suntem imerşi cu toţii, cum demonstrează Jacques Derrida, şi a descoperit, pe cont propriu, cel mai eficace instrument al textualizării: *ochiul orb*. Ca altă dată, Florin Mugur, care numai când a introdus *tremurul* său organic în textura poemului (vezi volumul *Viaţa obligatorie*) a putut accede la autenticitate, la fel Vulturescu îşi transformă „raza invizibilă" a ochiului său orb în cel mai penetrant „ochean" textual, în sensul poieticii barbiene (să nu se uite că Ion Barbu a vrut să-şi intituleze primul volum *Ochean*). Cu o bună *intuiţie* textualistă, poetul răstoarnă cu violenţă realul în fântâna nesleită a ochiului său orb, înecându-l într-o *bulboană* fără fund şi recuperându-l apoi mai *viu*, mai proaspăt. *Ochiul orb* pătrunde dincolo de crusta lumii fenomenale, descojeşte „varul pereţilor", răzuieşte lucrurile, jupuieşte „pielea şi carnea" de pe trupuri până la nervi, „carbonizează substanţa neantului". Prin ţeava lui „obscenă" poţi plonja în „planctoanele reziduale" ale existenţei impure, văzând ce alţii nu pot vedea prin instrumentul *infraroşu* al non-vederii. Astfel, poţi colecta „deversarea" deşeurilor lumii, „macerate" în „abatoarele" textuale, poţi palpa „vegetaţii himeriste" şi poţi călca „grohotişurile" reliefului intertextual din care te pândesc „limbile beznei". „Nimeni nu vede pe nimeni", proclamă instanţa textuantă a „ochiului orb" ca generalizare absolută a unei *vederi negative*, vizionare. Volbura scriiturii se stârneşte funerar, ca efect al oglindirii în *ochiul negru* a cărei „văgăună nămoloasă" absoarbe realul cu voracitate: „Un ochi negru/se roteşte peste oraş ca un nor de corbi;/un ochi negru/ca un nisip prin care vântul n-a spulberat/decât cenuşă şi jar.//Noi trecem buimăciţi prin privirile celorlalţi/ca printr-o ceaţă/ca printr-o pânză de păianjeni;/în jur se face negru, e târziu/nicio voce până la tine cel de pe străzi/vezi deodată că eşti deja în ochiul negru/în nisipurile lui/până-n genunchi, până-n gît/şi-i gol ca o văgăună/şi deasupra lui e un alt ochi/altă văgăună nămoloasă..."

Pregnanţa textualizantă din *Tratatul despre ochiul orb* amplifică procesul semiotic până la dimensiuni metafizice, recuperate autonom, ca stare protuberantă ce cangrenează lumea cotidiană sau cosmică şi ne transportă „în miezul neantului": „Ochiul Orb n-are intermediar/între lucruri şi zei pentru el nu sunt/nuanţe, nici aparenţe//astfel se deschide: inalterabila-i pâclă/îţi aşază o mantie de ceaţă pe umeri./De pe ghemul său bolovănos se desprind/coji uleioase, limpide, se aşază peste/lucruri şi pe umerii tăi precum nişte/gheare: *eşti în miezul neantului*". Ne

amintim că un alt poet ardelean, Gheorghe Pituţ, publica, cu aproape treizeci de ani în urmă, un volum intitulat *Ochiul neantului* (1968). Viziunea sa era una net metafizică, de sorginte blagiană, cu unele ecouri expresioniste, răspunzând unei perspective abisale de tip junghian. „Ochiul neantului", deschis de Pituţ către lume, era o arcană arhetipală reconfortantă, în convergenţă cu *mythos*-ul colectiv. „Ochiul orb" al lui George Vulturescu este cu totul altceva: o cobe malefică instituind o acută teroare apocaliptică: „Ochiul Orb este acolo: impenetrabil,/nu cheamă, nu strigă.//Tremuri. El este deasupra, la dreapta, la stânga,/este împrejurul tău/eşti şi tu o parte din el/o parte cu care neantul lucrează/atacă, se infiltrează în oameni/simţi cum îl hrănim în nopţi singuratice/a crescut enorm/pe excrementele fricii noastre,/pe coşmare, pe strigăte, Ochiul Orb/răsare deasupra noastră/ca un nufăr negru...". Acţiunea *ochiului textualizant* al lui George Vulturescu dezamorsează căile discursive în vederea unei relaxări a practicii semnificante. Prin operaţiile senzorului orb ni se sugerează, de fapt, că există un ochi „nămolos" care întăreşte văzul interior.

Planctoanele ochiului orb

În lume e târziu
în Ochiul Orb e acum
în noapte e negură
în Ochiul Orb
lumina cade egală pe lucruri.
*
Ochiul Orb e atunci când
privirea se rupe de creier, se smulge din
carne, se dezlipeşte din arcade;
golit de orice gând greoi de lut,
singur, plin de el însuşi,
atotcuprinzător,
sorbind materia lumii ca un burete sau
trecând printre lucruri ca o rază invizibilă.
*
Ochiul Orb e obscen
ca un sex
al neantului.
*
Ochiul Orb nu este o oglindă
să arunce deasupra zbârciturile tale
ca pe un dop de plută;
nu eşti cel care **te uiţi** –
ecograf al insomniilor
el te face să te vezi pe **dinlăuntru**.

*
Să intru în alchimia Ochiului Orb
ca într-o placentă
înainte de naştere.
*
Ochiul Orb – sanctuar al himerelor
nebuni cei care
vor să găsească aici o capelă pentru
rugăciuni.
*
Va fi fost al meu sau al cui
acest ochi orbecăind pe străzi
ca un câine înfometat
aşteptând să se arunce cu dinţii
la gâtul fraged al adolescentei?
Ea tocmai a fost poftită într-o
maşină languroasă
dar hingherii au apărut brusc
cineva a recunoscut animalul
care scâncea în tine.
*
Ochiul Orb
nu este decât un text
ilizibil.
*
Pur, ca neantul
Ochiul Orb e
starea de celibat a zeilor.
*
Să păstrez satul în
Ochiul Orb ca într-un ierbar.
*
Te-ai baricadat în trupul tău
ca într-o fortăreaţă de lut.
Nu mai poţi ieşi. O vietate strivită –
ochiul. A rămas singura fereastră:
veştejitule, nici **n-ai văzut**
nici **nu te-ai lăsat privit.**
*
Sunt regi cei care poartă prin lume
Ochiul Orb.
Ei nu pot fi niciodată
sclavii privirii.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

*

Ochiul Orb anulează umbra –
această iraționalitate
care face posibil diurnul.
*

Nu vă uitați la mine când trec prin oraș
cu Ochiul Orb. Atâta doar:
de sub plapumele voastre n-ați văzut
această orhidee a neantului.
*

Cel puțin aceste nisipuri
ale Ochiului Orb
nu le va putea străbate oricine până la mine.
*

Pe câți alege fulgerul?
Ochiul Orb are această grandoare
de-al fi îndurat.
*

În Ochiul Orb, ca într-un lan de grâu carbonizat
substanța neantului
tinde să devină vizibilă.
*

Ochiul Orb va supraviețui luminii.
*

Cine n-a văzut cum se scurge varul pereților
cum se macină inscripțiile monezilor
cei care au trecut prin dogoarea
alcoolurilor din cafenele
vor putea să intre fără teamă în
domeniile Ochiului Orb.
*

Captiv în tendoanele cărnii
Ochiul Orb face ca lăuntricul să fie
o regiune
unde vizibilul și invizibilul ne aparțin.
*

Grandoarea Ochiului Orb
o știe doar iarba
pârjolită de secetă.
*

Ochiul Orb nu se descifrează ca o scriere.
El se desprinde de pe lucruri

precum se răzuiesc pereţii
înainte de-a aşterne o nouă pictură.
*
Suntem cuprinşi în
adevărul Ochiului Orb.
*
Nu-i întuneric în Ochiul Orb
ci o oboseală cumplită, o sfârşeală
a privirii care rămâne agăţată, reptilă,
târâtă printre obiecte.
*
Treceţi: Ochiul Orb nu ne distinge –
el ne include.
*
Alaiurile vor porni într-o zi spre Ochiul Orb
nesfârşite şiruri: trădători şi lepădături,
căutători de aur, femeile nopţilor jupuite,
străini şi şerpaşi, hăituiţi şi hăituitori,
naivi şi săraci, gură cască şi acriţii de bine
vor porni spre domeniile lui.

şi tu, poetule, printre ei, ce vei face?
Sărace verb, poţi tu fulgera în noaptea
Ochiului Orb?

(*Tratat despre ochiul orb,* 1996)

Tratat despre ochiul orb

I.

Peste lume se roteşte un Ochi Orb
ca un roi de albine cumplite
ca un nor radioactiv gata să crape
ca o spaimă a beznelor izgonite din bezne.

Iată ce vede Ochiul Orb:
un vultur până pe obeliscul
din piaţa oraşului
pe clădirea primăriei stă un alt vultur
pe geamul paraliticului
pe dugheana din parc

BCU ASCENTRALĂ UNIVERSITY LIBRARY

pe terasa cafenelei
ghearele lor strâng piatra statuii
pervazul ferestrei, cărămida terasei
se încolăcesc până cuprind întregul oraş.

El tace. Îl simţim doar cum ne-a atins o clipă
cu duhoarea găurii sale cumplite
ca un solz de animal gelatinos
ca o unghie încinsă.

Iată ce se mai întâmplă în Ochiul Orb:
fântânile aruncă asupra vise de înecate
în textul unui poem neterminat se sufocă
o femeie ca într-o grotă prăbuşită
cad păsări peste oraş de parcă s-ar surpa
în cer narcişi
o lumânare de sunete arde-ntr-o carte pe
noptiera muribundului.

Ochiul Orb este acolo: impenetrabil,
nu cheamă, nu strigă.

Tremuri. El este deasupra, la dreapta, la stânga,
este împrejurul tău
eşti şi tu o parte din el
o parte cu care neantul lucrează
atacă, se înfiltrează în oameni

simţi cum îl hrănim în nopţi singuratice
a crescut enorm
pe excrementele fricii noastre,
pe coşmare, pe strigăte, Ochiul Orb
răsare deasupra noastră
ca un nufăr negru

III.

Am ajuns în miezul Ochiului Orb.
Un scrâşnet aud sub paşi
ca şi cum o cazma râşneşte pe monede
îngropate de mult.

BCU IAŞI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Îmi amintesc: astfel era cartea
înainte de a fi scrise cuvintele – o grotă
carnivoră
    înghiţea totul
animale, păsări şi luturi.
Literele opresc totul să curgă, să
se destrame.

Acum se-apropie animale incipiente, ciudate:
răsuflă în ceafa mea. Oxizii lor duhnesc:
sunt dinţi sau solzi lunecând?

E miezul Ochiului Orb
acolo unde îngerul se apleacă asupra poemului
şi literele se destramă, se şterg.

(*Tratat despre ochiul orb,* 1996)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

XI. AUTENTICIŞTI. SCHIZOIZI

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

PAUL DAIAN
(pseudonim al lui Sergiu Filip)

(1954)

Opera poetică: *Poeme sororale* (Bucureşti, 1987); *Johann* (Constanţa, 1993); *Trei poeme* (Constanţa, 1994); *Turma de porci* (Bucureşti, 1994); *Cerul şi ochii lui oblici* (Constanţa, 1996); *De astăzi beau sânge* (Bucureşti, 1997); *Stângăcia în salut a femeii* (Bucureşti, 1999); *Mingea de păr a vieţii* (Bucureşti, 2000); *Softwin* (antologie ce cuprinde şi volumul *Şobolanca*, Bucureşti, 2001); *Liderul scăldat în lapte* (Constanţa, 2002).

Se pare că marele poet Paul Daian ce se anunţa în anii '80, ca posesor al unei poietici personale, a fost în bună parte compromis de personajul *claunesc* Sergiu Filip, ce se mişcă blajin printre noi cu o trompetă melancolică în mână, costumat grotesc precum eroii comici introduşi în memoria noastră recesivă de *commedia dell'arte*. Facem această afirmaţie cu neliniştită îngrijorare, pentru că ne-am implicat în publicarea şi susţinerea acestuia, încă înainte de a-l cunoaşte. Prima dată ne-a vorbit despre Paul Daian poeta Angela Marinescu, alarmată teribil că soţul ei, bolnav incurabil de schizofrenie, va sfârşi prin „a-şi tăia mâna" din cauza cenzurii care nu-i aproba publicarea volumului de debut. După nenumărate demersuri pe lângă George Bălăiţă (pe atunci director al Editurii Cartea Românească) şi pe lângă doamna Docsănescu (şef de secţie la cenzură) şi după ce Paul Daian, în semn de protest, s-a legat cu un lanţ de grilajul de fier de la Casa Sadoveanu, volumul de debut, intitulat *Poeme sororale*, a apărut cu greu în 1987. Cred că acest debut reprezintă un accident *premeditat* de poet, căci volumul la care am făcut referat către editură, prin 1984, era cu totul altul şi se numea *Var lichid*. (Acesta a apărut abia în 1994, sub titlul schimbat *Turma de porci*, fiind, după mărturia poetului, „primul meu volum de versuri, scris între anii 1978 şi 1983. Cartea mea de debut, *Poeme sororale*, era, pe vremea aceea, ultima mea carte scrisă.")

Faţă de lava fierbinte ce se revarsă în formele informe ale discursului entropic din *Var lichid*, în *Poemele sororale* erupţia nămoloasă pare să se fi potolit brusc, încremenind hieratic în expresia neutră. Discursul acesta, construit la rece, vrea să capteze gradul de semnificanţă maximă prin provocarea alchimică (la *alb*) a *scriiturii* (în contrast cu *oralitatea* lui Cristian Popescu, debutat tot în 1987), ce încearcă să comunice direct „sângele" semnelor. Decorticate de convenţionalitate, acestea se străduiesc să transmită ceva ce se află dincolo de „precizia maximă" a grafiei. Se pare că Paul Daian şi-a scris mai întâi poemele, fără a ţine cont de nicio constrângere; vrem să spunem *fără a-şi impune vreuna*, apoi a procedat radical (sub presiunea fricii de cenzură), eliminând elementele accesorii, până când a obţinut această „închidere" lapidară, caracteristică discursului oracular: „vii încet şi sigur/cu animalul de pradă/şi prada este chiar în mâna ta/cerul se deschide/sub semn/palida atingere a ochilor lui/chiar sfârşitul". Tăierea punţilor sintactice are

rostul de a-l invita pe lector să participe la procesul semiosic, lăsându-i întreaga libertate, în acord cu „deschiderea" semantică infinită. Economia discursului, în linia de suprafaţă a unui Ion Barbu neasimilat profund, ascunde, însă, textuarea sterilă; nu ştiu de ce persistă impresia că poetul a ţinut să cultive prea excesiv simplitatea, obţinând involuntar, prin recul, doar o nouă retorică a simplităţii.

Mă întorc la prima carte scrisă de Paul Daian, *Var lichid* (publicată după cum am văzut abia în 1994, sub titlul *Turma de porci*, reluând o sintagmă aleatorie din text, deoarece, între timp, poetul împrumutase cu generozitate titlul iniţial pentru un volum, *Var*, al Angelei Marinescu), care-l situează, ca şi *Johann* (1993) în *miezul promoţiei nouăzeciste.*

Aici descoperim, în stare *incandescentă*, sfârâind ca „varul lichid", abia stins, *poietica* singulară a poetului. Ne amintim că unii poeţi din generaţiile anterioare (precum Florin Mugur şi George Vulturescu) au apelat în ultimă instanţă la stimulenţi existenţiali aparent incompatibili cu poezia („tremurul" dat de boala lui Parkinson la Florin Mugur sau infirmitatea procurată de absenţa unui ochi la George Vulturescu) prin care au reuşit să-şi întreţească autenticitatea. Paul Daian este poate cel mai temerar „cascador" poetic, în această forţată experienţă a autolivrării biologice şi psihice. Bolnav, măcinat de necroza lentă dată de schizofrenia ce i-a atacat circumvoluţiunile creierului (după mărturia crispată de un sentiment intens a Angelei Marinescu), poetul transformă acest handicap (chiar dacă uneori doar *mimat*) într-o capacitate extremă de a se autoinvestiga, mai eficientă decât celelalte substitute (alcoolul, drogurile etc.), ce incită/excită obiectul/subiectul poetic. Obsedat de „ratare", ca şi Blecher, actantul maladiv „deschide poemul", „atunci când totul părea zadarnic" şi face ca „din el să curgă sânge", adică împiedică accelerarea procesului „necrotic" printr-o surescitare „demenţială" a „creierului". În biografia sa imposibilă, Paul Daian a lucrat ca îngrijitor la morgă (unde se folosea „varul" pentru a şterge urmele putrefacţiei) şi, de mai multe ori, a stat izolat halucinant între pereţii hermetici ai spitalelor psihiatrice. Varul înţepător de la morgă, claustrofobia viscerală dată de ospiciu şi atracţia „demenţei" ce se insinuează narcotizant în creierul său au contribuit la formarea acestei triade (VAR – PERETE – DEMENŢĂ) ce instituie *poietica „schizofrenică" liminară* a lui Paul Daian.

O asemenea poietică întemeiază o cutremurătoare *viziune a auto-înstrăinării* maladive, fără precedent în poezia română, cu excepţia lui Dumitru Iacobescu, care a murit foarte tânăr de ftizie – la numai douăzeci de ani – şi şi-a radiografiat boala ce-l rodea în volumul *Quasi*. Incoerenţa structurală şi fracturarea sintactică stereotipă devin imperativele *dictatoriale* ale discursului, impunând voinţa de fier a subiectului de a comunica o altă imagine a lumii decât aceea „demenţială" sau o altă modalitate nemijlocită de textualizare a realului. Citâm din „a treizecea dimineaţă a zilei", subintitulată „ALB", din poemul cel mai stresant, „Pereţii de cianură", care sintetizează intensitatea obsesiilor schizoide: „a treia dimineaţă dinaintea ultimei dimineţi a zilei când *îţi tai o mână*,/lumina imensă a stelei.../.../*interiorul necrozei*, centru interiorului.//ultima dimineaţă a zilei este, de fapt,/dimineaţa a şaptea. între timp, pe/braţul drept *mi-a apărut un tatuaj*,

al/iubirii//a treizeci şi patra dimineaţă, dar cu/adevărat a opta dimineaţă a zilei//imagini eliberatoare, *melancolia ucide./scrisul ei, negru respiră haloul neputinţei.* lumânări aprinse sub apă. *luciditatea ameninţă. mersul de nămol/*şi păr al iubitei. *melancolia ucide./scrisul ucide. mersul de neant* al deţinutului pe *treptele sângelui.* melancolia este spaţiul fizic al cuvântului. în care fiinţa îşi sărută *orbirea lovind-o până la sânge. marşul/fără sfârşit al spiritului. alb lichid./serialismul cuvântului.* dispersia luminii în apexul de oţel al creierului se/orientează dureros. legiunea romană a/nordului se desprinde de spaţiu. *gânditorii ard în propria lor înstrăinare/*şi *înstrăinarea îi priveşte în ochi*" (s.n.). Am subliniat sintagmele destructurate „schizofrenic", supuse unei presiuni obsesive, prin biciuirea bolnăvicioasă a simţurilor până la defalcarea violentă a unor plăci turnante ale *necunoscutului* (acel *inconnu* provocat de Rimbaud), ce se acumulează dictatorial, în obscuritatea unor *viziuni tranşante*, total incoerente; *incoerenţa devine apodictică*, aici, impunându-se suveran asupra oricăror altor instanţe de natură cognitivă. Pătrundem traumatizaţi în teritoriul „cianurat" al delirului, unde „liniştea râde" şi „stelele latră", urmărindu-se „marşul fără sfârşit al spiritului". *Dicteul schizofrenic* se instalează fascinant în „serialismul cuvântului", descriind „interiorul necrozei" şi investigând „apexul de oţel al creierului". „Focurile mistice" interioare excită combustia în surplus a creierului vivisecţionat, prin trepanaţiile unei hiperluciditãţi halucinante. Devierea şi dereglarea controlată a simţurilor indică în Paul Daian pe un alt „metodician al delirului". El are în permanenţă „obsesia mâinii desprinse" şi starea de „demenţă translucidă" îl face să vadă totul în jur sub o „lumină schizofrenică" ce metamorfozează realul. Viziunea devorării creierului de insectele vorace este terifiantă: „miliarde de insecte se izbesc şi dispar în gurile venelor, se izbesc/de creier, se izbesc de creier, au mai rămas câteva lipite de cicatrice şi de/cifră, respiră greu, se înnegresc, şuieră, îşi vomită transparenţa care se/usucă pe ele. venele îşi închid gurile/şi se retrag, afară se întunecă din/nou. plasele metalice ce îşi refac carnea. cărămidă şi var. fereastra are câteva/puncte negre, uşa la fel. în rest nicio urmă. sunt în faţa oglinzii. nu văd/decât un creier acoperit de un scris/mic şi ordonat".

Sensibilitatea detracată a subiectului alienat imprimă dicteului o turnură funambulescă, la limita obscenităţii inteligenţei umane. „Mâna tăiată" capătă funcţie semnificantă, transformându-se într-un *operator textuant* extrem, al cărui mecanism nu mai poate fi controlat („mâna lui johann se topeşte pe/uşă şi curge pe picior. îi arde piciorul, îşi pune capul sub mână şi capul/se topeşte. doar fruntea rămâne indestructibilă, tâmplele sunt incandescente. restul curge. gâtul din formol al/lui johann fierbe, eliminând insecte/mici şi îngrozite. care umplu aerul cu/instinctul lor"). Violenţa exploziei/imploziei „creierului", ca efect al necrozei interioare, atinge proporţii paroxistice transpuse într-un limbaj contondent, „înnebunit", dementializat, nepracticat de altcineva, până acum, în poezia românească. Spaima viscerală a sufocării prin „carnea ratării" destructurează conţinutul discursului, anihilându-i teroarea existenţială, chiar dacă o amplifică pe aceea clinică: „pereţi din siringi ruginite, inspir adânc,/mâinile îmi tremură. muşchii electrocutează sângele. inspir şi mai adânc. nu/mai am aer. pleoapele se topesc pe ochi./inspir adânc şi lucid, dar nu am aer./simt că înnebunesc, îmi vine

să vomez./gâtul se strânge dureros. genunchii sunt/orbi. nu mai există nimic. pieptul se/umflă încet. o presiune imensă apasă/pe umeri, pielea crapă anunţând muşchii. coastele au devenit incandescente./sub pielea crăpată muşchii se rup. albul/coastelor se îndepărtează. mâinile sunt/desfigurate. plămânii fierb în sânge, nu/se mai suportă pe ei înşişi. muşchii intercostali se rup. fâşii subţiri de plămâni ies din piept ca nişte laseri. pieptul se rupe. plămânii explodează, creionul macină. mâna scrie". Cu cât teroarea clinică se amplifică, cu atât este *mai autentică* textuarea, căci în timp ce necroza avansează „creionul macină. mâna scrie".

Am spus că schizofrenia, ca alterare şi dereglare a simţurilor şi a percepţiei logice, constituie cel mai eficace instrument al textualizării, evitându-se orice truc al imaginarului şi menţinându-se la maximum *febra autenticităţii*. Întregul discurs al lui Paul Daian pendulează periculos pe limita ambiguă a acestei dileme: ne aflăm în faţa unui banal „caz" clinic sau a unui poet genial? Ceea ce putem constata deocamdată ca evidenţă este că în „Pereţii de cianură" (unul din textele emblematice ale promoţiei nouăzeciste), autobiograficul ameninţă cu autodistrugerea atât textul poetic, cât şi existenţa subiectului.

Dacă proprietatea ireductibilă a unor termeni medicali introduşi aici nu i-ar pune în alertă negativă pe unii (cititori obişnuiţi sau critici simandicoşi), ar trebui să convenim că ne aflăm în situaţia-limită de a decide *pe text* unde sfârşeşte dâra „umbrei schizofrenice" şi unde începe, revigorat şi grav, discursul poetic. Constatam că în *Poeme sororale* poetul trecuse cu brio proba eliminatorie; adică suferise cele „patruzeci de zile/poeme", refugiat în deşertul interior, pentru a se regăsi, ca Moise sau ca Iisus, complet vindecat de ispitirile *auto-înstrăinării* în clisa necrotică a *scizionării simţurilor*. Se pare însă că Paul Daian a trebuit să se supună traversării bolgiilor înfricoşătoare ale imaginarului său de tip „schizoid", pentru a îmbogăţi domeniul poetic, ca altădată poetul „Sezonului în Infern", Arthur Rimbaud. Prin această „traversare" extrem de periculoasă, în intertextul nebuniei, aproape marcat de „demenţa" clinică, poetul devine un *voyant*, un *văzător* şi un *vizionar*. În 1871, la numai 17 ani, după cum se ştie, Arthur Rimbaud îi scria lui Paul Demeny aceste rânduri cu valoare premonitorie: „Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement* de *tous le sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit – et le suprême Savant! – Car il arrive à l'*inconnu*! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucune! Il arrive à l'inconnu et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables: viendront d'autres horribiles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé!" Tot infernul dat de această scizionare, „dereglare a tuturor simţurilor", prin traversarea „tuturor formelor de dragoste, de suferinţă, de nebunie", prin „epuizarea" tuturor „otrăvurilor" în „căutarea de sine" pentru a accede la „chintesenţe" îi aparţine „Poetului". Între noi toţi, el este „marele *bolnav*, marele criminal, marele blestemat şi supremul Savant" care poate să atingă „Necunoscutul"; nu este exclus ca prin materia densă, „demenţială", din *Var lichid*,

Johann, Trei poeme, Cerul şi ochii lui oblici, Paul Daian să fi deschis poarta kafkiană către *mâzga* terifiantă a *necunoscutului* din sine şi apoi, ieşit din minţi („affolé"), să fi „pierdut înţelegerea viziunilor" sale, abandonându-le în favoarea „altor lucrători oribili". Într-o „scrisoare deschisă" de la începutul volumului *Cerul şi ochii lui oblici*, poetul se spovedeşte rimbaudian: „să-ţi spun ţie în această noapte/ţie care stai la picioarele mele/că sexul meu despre care atâţia ani/şi erau ani de luptă ai vorbit/ca despre o pierdere definitivă/că *rana aceea a creierului*/ce din când în când *sângerează*/se deschidea şi la apriga ta/neputinţă în ale vieţii/că *poezia* pe care o trăim/amândoi *este pentru mine/mântuirea* şi bucuria pe care/Zguduitorul le-a uitat în/pădurile copilăriei mele/că sunt încă tânăr şi am în sânge/atâta timp cât infirmitatea mea/nu mă va izola în locul bine ştiut/la marginea oraşului/revolta umilinţa şi poezia/că vreau să fiu uneori/dar până la capăt/deţinutul eliberat din penitenciar/că mă zbat între boală sinucidere datorie metafizică şi vinovăţie/că pentru mine a fi bărbat/înseamnă a fi un tigru viril/într-o cuşcă ce nu se vede/decât din interior/să-ţi spun ţie că dacă aş simţi/o cât de mică distanţă între/viaţă şi poezie aş renunţa/la cea din urmă ca la banii/pe care îi dau cerşetorului/de pe treptele catedralei".

În această juisare retrospectivă, trebuie făcută o necesară substituire între „viaţă" şi „poezie"; pentru a rămâne solidar cu teribila experienţă a „dereglării tuturor simţurilor", poetul ar trebui să „renunţe" în primul rând la „viaţă" pentru a se transmuta în „poezie". Altfel nu e de crezut.

Când bufniţa galopează ca un cal

lui Marin Mincu

La început am încercat numai cu mâinile
apoi cu cele mai precise instrumente ale
distrugerii. Creierul avea o singură dorinţă,
o singură direcţie. Aşa cum atunci când aproape
că alergam pe coridoare dintr-o celulă spre alta
ne urla în ceafă: „cu faţa la perete ticălosule,
cu faţa la perete că te întind pe jos, te bag
în pământ".
pereţii erau albi şi goi şi plini de orez
şi apă şi mâl şi urme de tălpi. Stăteam cu tălpile
pe trapa bine unsă iar deasupra funia mlădioasă.
vei vedea ce profesionist sunt, sunt cel mai rapid
şi nedureros călău şi-mi trase repede gluga
neagră peste cap. Întuneric brusc şi cald şi mult aer
în corp.

Şi asta pe vremea când animalul cu blana arsă
îmi era cel mai bun prieten. Era o mare lipsă
de oameni. Iarna, Venus înnebuneşte şi arde cu
o forţă pe are îţi vine să o ucizi cu faţa.
La început fotografiam tot timpul apoi
din ce în ce mai rar şi din ce în ce mai mult
cerul. Nu ieşea nimic nici măcar negru
nu eram priceput. Novice. Să fie linişte,
să-mi aud inima în gât, în urechi, să-mi tremure
mâinile umede. Oare or fi având aceeaşi piele
ca şi acum 10 sau 20 de ani? Şi povestea cu
trompeta ţine chiar de nebunie? Să fie trompeta
nebunia ce înfloreşte primăvara în curtea
spitalului? Hârşti. Am încercat de prea multe ori
să stau de vorbă cu tatăl meu despre viaţă
dar abia după ce a murit, la mulţi ani după
moartea lui, eram tânăr, Cristos era departe,
ce muzică Doamne, ce creier în el însuşi ca suferinţa
întinsă la maximum pe bolta cerească, străpunsă
din loc în loc, uneori, plină alteori de stelele
cuvintelor comicăriei lumii. Hârtia pe care o iubesc
şi hârtia pe care nu o iubesc este hârtia plină
de lumină. Ţigară după ţigară şi pahar după pahar
în faţa sexului neînfricat când obiectul era supus
mai supus ca însăşi supunerea sau frigul acela
din familie când toată mizeria lumii trecea
dintr-o literatură în alta, uneori strecurându-se.
Cu Marijuana totul este altfel, este intim.
O dată a venit Apostolul Pavel şi mi-a citit
din cartea sfântă. Nu mai suport singurătatea
nu mai ţin minte nimic dar cum a venit iarna
am ştiut că a venit timpul. Ascultam muzică mai adânc
şi mai tare decât fiziologic normal o putea face prietenul
meu Mozart, ce vreţi? Există, o dereglare de care în mod
obişnuit ne este silă.
Nu mai suport atâţia cerşetori. La început ne-au
ameninţat liniştea apoi am fraternizat cu ei, acum
sunt obosit şi nepăsător vreau o mare gigantică şi totală.
Tăiere împrejur cu munţii şi marea la un loc aşa ca o gaură
neagră şi valoroasă. Umblam desculţ, mâncam cireşe şi îmi vizitam
zilnic sandalele negre cu tălpi verzi pe care le ascunsesem
la jumătatea distanţei dintre Valea Arsului şi cariera de

piatră. Mama era disperată, puteam oricând muri. Deținuții
erau strașnic păziți, copiii erau dușmani periculoși
pentru că priveau de aproape totul, adevărații revoltați,
fierul pe care îl mestecam împreună cu părinții, ne-a lipit
de pământ. Aveam credință. Plăcută înfățișare au măruntaiele
calde pe care tot calc de la o vreme încoace,
mă încălzesc și voma mea mi se pare o recunoaștere
de către Zguduitor a umanității mele. Ce zeu
perseverent lasă istoria în urma ei. Ești în stare
să te gândești la măreția ei copleșitoare ca la sens?
Vreau lumină, sunt, am fost luminofil și autist am fost
în vremuri ezoterice. Vreau să strig „jos cărțile",
din cer pe pământ în sângele și în sângele nostru.
Vreau să strig „jos femeia" în creier și creierul meu
plin de oxigen să strige nu jos, dementule, nimic jos
înafară de ceea ce este josnic și altfel decât pot fi eu
fără efort. Așa stau toate hainele în cuierul negru
ca niște cărămizi roșii de porțelan fin și îndemânatic
colorat. De nenumărate ori să scriu; am mâna tăiată dureros.
Întotdeauna, acolo unde locuiesc câinii la trompetă,
mă liniștește. Mergem la Schultze să bem vodcă și să
ascultăm muzică, printre blocuri spre strada aceea
cu case minunate. Câte am aruncat și câte am mai scris
după ce mi-am revenit. Acum aștept. Nu este Marijuana?
Este bun și opiul. Răul există. Răul există.
Dar și ei există, sunt, îmi sunt familiari; Angela, Tudor,
Ștefan, Felix, Andrei, Alexandru, Vladimir, Toma, Nae,
George, Vasile, Traian, Florin, Ion, Nicolae, Christos.
Iarna privesc luna din pat. De fapt m-am plictisit de ea
vreau ceva mai tare și mai îndepărtat și mai mare decât
luna decât soarele decât cerul. Decât tot ce mă copleșește
și mă face să intru în viață ca un cui într-o bucată de
lemn de stejar mort. Viața este morală. Cât de frumos este lacul.
Are dreptate lacul dar nu îi pot da dreptate în acest poem
ori cât ar muri. Marea însă are dreptate, ea este un lac
lăbărțat și este singura lăbărțare pe care o iubesc și o accept.
Sau poate este invers, marea nu are dreptate, oceanul este
Lăbărțat, sau poate este invers, cerul are dreptate și
universul este lăbărțat, sau poate universul are
dreptate și Zguduitorul este lăbărțat. Cu siguranță că da.
Când scriu parcă nu înțeleg nimic, parcă învăț că bucuria
pe care o am atunci când îl privesc fix în ochi

pe Hölderlin sau Trakl sau Celan este mai tare
decât nemărginirea asta de-alungul căreia călătoresc
zilnic de când mă trezesc şi până mă culc seara târziu.
Nu mai recunosc anotimpurile nu mai simt cum
se instalează oficial legile pe platourile munţilor.
Aiurea. Fumez tot timpul. Sunt vital.
La Marea Nordului nu am fost complet, mai rău ca în
spitalul drag şi iubit. Ce cameră mică şi puţin înaltă.
Vreau să învinge, vreau să învinge şi să fiu întreg
la minte. Numai tu poţi fi alături de mine cu adevărat
numai alături de tine am un vocabular sărac. Însă nu
mă simt sărăcit. Sunt prostit uneori. Ce artă.
Foarte mult păr şi de bună calitate, ce să fac cu el?
De o bucată de vreme nu mai delirez, delirul este mai tare
decât copilăria. Ceasul de buzunar, ochiul, scara, loje
nenumărate, trepte vechi în cădere liberă.
Când suferinţa cântăreşte mai mult de 6-7 kilograme
nici drogul nici moartea, doar poezia – nu textul secăturilor –
(dragul şi bunul meu Tudor). mai tare şi mai tare şi mai tare
cred în gândirea ce trăieşte în cranii morale.
Mie mi-e mai aproape boala zic unii şi chiar şi eu uneori
(bunicul din partea tatălui a fost). Dar când boala
îţi dă putinţa de a suferi înafara ei însăşi, dincolo
de gardul spitalului, moralitatea ca şi amintirea casei
părinteşti este doar instrumentul cu care poţi simţi viaţa
prin unica ei lege. Viaţa din spatele gardului mi-e mai aproape.
Eu nu cunosc o altă lume. Bani, magazine, oameni, zone geopolitice,
un început pe măsura unui sfârşit pe care ni-l putem face.
sunt gata să spun nu, nu este aşa, chiar şi Zguduitorului.
Dar nu mai am puterea de a o face. sunt gata să scriu şi
cu rimă dar nu-mi puneţi arme străine în mâini.
Pe dracu, nu voi scrie cu rimă niciodată, mai bine iau
haloperidol. Ce iarnă călduroasă, îmi voi vinde paltonul
voi cumpăra o salcie pe malul lacului, să stea aplecat
cineva în locul meu tot timpul.
Frumos a fost la morga spitalului, cadavre adevărate,
când te gândeşti că atâţia oameni înalţi nu ştiu că un
cadavru are spirit. Fără Schultze aş fi fost în plin somn.
Am tălpile umede, inima strânsă şi sus.
Eu ştiu dinainte că trebuie dar nu ştiu cum să fac să fiu
acolo. Oare anul acesta? Aş călători cu avionul tot timpul
aş scrie tot timpul, Cula este aproape, iarba creşte grasă.

La Marea Nordului, când umbra mea ajunge din urmă umbra
tatălui meu, mă înserez brusc, umbra mea nu poate
întrece umbra lui
şi nici nu se pot odihni laolaltă.
Există rău în lume, răul nu dovedeşte.
Ling varul pereţilor, sunt alb pe dinăuntru. Ce sălbăticie
are fata aceea ce frumos este acel băiat tânăr, oare cum să fac
să i-o spun? Nu pot fără să iubesc, ba nu, dacă aş fi un observator
ceresc, aş putea, dar desenând harta singurătăţii
distrugătoare.
Să am o casă de lemn şi totul să fie în ea numai de lemn şi în
casă să cred că nimic nu mă atinge altfel decât cu blândeţe
o zeghe verde ca pădurea în plină vară.
Gândiţi-vă, de ani de zile, în fiecare lună, aceeaşi injecţie,
acelaşi ritual, mai alb ca laptele. M-am înfrigurat dintr-odată
deşi mâinile călăului (am văzut bine) sunt cu mănuşi şi mi-e greu
să cred că o execuţie este perfectă. Deşi timpul până la
moarte este scurt nu mă pot obişnui cu timpul.
Sunt handicapat am nevoie de protecţie, vreau să public.
Câte nu sunt falice, câte nu sunt ca un act sexual şi viaţa
este un act sexual înafara sexului. Comicării. De vină
este fortralul şi excitarea asta neghioabă. Să pun mâna
aşa dintr-odată şi să spun gata, ajunge, dar nu-mi dau seama
este sfârşit de mileniu, tatăl este mort sau numai murit.
Stau aşa de patru ore şi abia dacă am spus câte ceva.
Vreau o distanţă pe care să o las în urma mea şi
să o simt ca fiind în urmă. La zece ani am avut revelaţia
unicităţii şi misionarismului meu. La douăzeci de ani
revelaţia vieţii ca întindere, la treizeci de ani a timpului
ca adâncime, iar acum, la patruzeci de ani a poeziei ca
dumnezeire. Mai departe? La cincizeci de ani revelaţia
eşecului şi tot aşa până la nouăzeci de ani când am avut
revelaţia cifrelor. Ştiţi cum am reuşit să le am?
Foarte simplu, am refuzat istoria. Am iubit, însă,
Basmele, la fel de tare ca pe mine însumi. De câţiva ani
nu mai pot citi, de fapt nu mai simt nevoia, scriu,
mă prelungesc în scris ca un vrej de fasole. Pe Eula
o întâlnesc numai acolo, este atât de totală încât
îmi pare superficial, un mare minor, acest oraş medieval
în care mi se întâmplă execuţia este plictisit de
ceea ce se petrece în piaţă şi a plecat în turnir.
Şi când mă gândesc că sunt abia la începutul execuţiei

care va dura până prin secolul XXI, adică încă vreo 700 ani.

Un fel de evoluţie a nebuniei timp de 700 ani.
Ar fi extraordinar să stau internat la doctorul Prelipceanu
timp de 700 ani. De la biciuire şi băi reci la fluanxol.
Vreau un fluanxol făcut în bogatele acidităţi ale
planetei Venus. Am făcut onanie în Marea Nordului
şi totuşi nu te publică nimeni. Voi muri sănătos.
Încă fac faţă încă mă mai pot bucura. Netrebnic
anotimp dacă acceptă zile atât de scurte. Vreau zile de vară
urmate de nopţi reci, patologice. Nu mă pot obişnui
cu gluga neagră pe cap, nu pot respira un aer trecut
prin negru, ar trebui să ţin o mână pe răsăritul
soarelui şi cealaltă pe apusul lui şi să-i spun
Zguduitorului: „lasă-mă să atârn aşa în ştreangul
măreţiei tale şi cu creionul în gură să scriu cuvinte
mari pe cerul vostru astfel încât şi cei din casa mea
să poată citi cu uşurinţă ceea ce uneori nici cu
preţul vieţii nu au putut desluşi.
Şi i-am mai spus Zguduitorului să-mi ia poezia dar să-mi
lase mintea întreagă să pot scrie poeme numai despre
slava şi mărirea Lui şi acele poeme să fie numai şi
numai tăcere.

II

Nu, nu mă lăsa Zguduitorule, dacă ţi-ai fi fost suficient
ţie însuţi nu ai fi făcut lumea şi pe om, aşa că fii atent
handicapatule.

*

Am lins cadavrul acelei femei.
Masă mai adâncă decât mâna neagră.
Vânt de-alungul pereţilor noştri.
Bronz cât aurul, aur deloc.
Deasupra şi dedesubt, sânge închegat.
Cer găunos, plin de insecte.
Aşternutul umed în linişte şi pace.
Lemnul crud al plăcerii mele.
Cuvinte în lanţuri, munţii obosiţi.
Fereastră, apă, împietrire, trei.

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cianura cu o mână pe umăr.
Prin piele şi păr, picioruşe.
Oglindă bolnavă întâia oară.
Pâine verde şi obosită.
Metalul îmi face semne discrete.
Te ating subţire la marginea drapelului.
Evul Mediu în carne şi oase.
Străini pe ghiaţa familiară.
Nămolul cât omul melancolia cât casa.
Animalul integru îşi întoarce spatele.
Urme zemuinde prin natură. Nenumărate piroane
în centrul oraşului.
Prima dimineaţă, prima seară, primul sacrificiu.
Visez certitudini, vorbesc în somn.
Ratarea în propria-i tărie.
Colorez la comandă, văruiesc frumos.
De la o vârstă în sus, pomii decad.
Trompeta şi viaţa mediocră, împreună.
Zumzăitul cuvintelor neliniştite.
Vreau să am toate drumurile prăfuite.
Trece prin faţa casei cu nesiguranţă.
A început demenţa, greierii fac roată.
Supusă este casa în care locuiesc.
Stau în obsesiile mele ca într-un avion.
Uşa mă priveşte cu atenţie, treaba ei.
Veselă adunătură de resturi.
Turma de bineţe, binele dispare.
Vreau să aud spunându-se ceva, de pildă, că cifrele
îşi cunosc lungul nasului şi că scaunul pe care
stai este mort.

Tatăl meu a murit în ceea ce mă priveşte.
Imaginea mă face să închid ochii.
Întotdeauna mă aşez barbar lângă tine.
Când urc nimeni nu mai poate coborî.
Această bogăţie de vin îmi face plăcere.
Cu capul înainte, aproape victorios.
Printre case, cântecul salvator al beţivului.
De acum încolo voi avea alţi ochi.
(vorbesc ca un zeu în vacanţă)
Am de-a face cu pietre întunecate
se vede lumina ca fiind întreagă.

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Bufniţa galopează ca un cal.
O mână de oameni culeg ciuperci.
Întotdeauna pământul a fost timpuriu.
Privesc cuvântul despre care vorbim.
Legea ocoleşte cimitirele.
Îngusta formulă a soarelui pe faţa ta.
Copiii se joacă mereu cu bolnavii.
La marginea lacului vestitorii sunt tăcuţi.
Să mori departe, sub un cer jos.
Iubesc sensul valurilor mării.
Scriu violent, cânt încet.
De o parte şi de alta animale cu steaguri în *bernă.*
Clopoţeii de pe pielea lui sunt bineveniţi.
Aşadar vom vorbi despre stele.
Măsor înălţimea oamenilor apropiaţi.
Mă strecor cu eleganţă printre venele tale.
Când nu scriu mă scutur de frig.
Uneori ţin în ini instrumentul morţii.
Din nou despre iubire ca despre poezie.
Nu mai suport flecăreala, ajunge.
Pentru bolnav nebunia nu mai este sfântă.
Vreau din apa aceea pe care am văzut-o împreună.
Prietenul meu binecuvântează fără să ştie.
Singurul animal roşu al disperării; fac parte din suita lui.
Viaţa întreagă este aceeaşi.
Te-am iubit cu o patimă demnă.
Violul mă excită, înfăptuirea mă dezgustă.
Livada cu piersici este tăcută.
Înafara morţii nimic nu ucide.
Şi, acum, la sfârşit, plămânii s-au rupt, gâtul s-a
strâns dureros iar creierul a încetat pentru o
clipă să mai existe.
Dacă aceasta este viaţa şi dacă aceasta este moartea
şi dacă acesta este Zguduitorul atunci odată cu ieşirea
din iarnă toate vor fi început întocmai ca odinioară.

IV

Această îndelungare obscenă mă îndeamnă să fac paşi mici
nu ridic privirea decât pentru a primi semnale, mă aplec
înainte pentru a-mi sparge faţa de ceea ce este mai dens
mai greu şi tremurător. Nu mai pot clipi, văd tot timpul

iminența morții trasă de un pitic chiar prin mijlocul străzii.
Este dimineață devreme, ceva îngrozitor mi se pregătește
În casa de peste drum. Când roșu. Când verde. La roșu trebuie
să stau, la verde trebuie să plec. Vreau să plec.
Dar culorile se succed și se hrănesc cu atenția mea.
Arma cu infraroșii stă între picioarele desfăcute
ale păpușii îndreptată spre mine. Fereastra dezgolită
știe dar nu participă, ea este în legătură cu pomii
de jos, se hrănesc toți la fel.
Trebuie să stau sub fereastra mea, dar nu în patru labe
ca un animal. Dacă nu ar veni la mine zgomotele din piață
mi-aș dori să fac dragoste. De unde legătura asta cu femeile
în doliu. Ele așteaptă în fața porții cu labele roșii în mâini.
Spital în alb, spate în negru, roșu în pericol, galben în
răzbunare, albastru murdar. Plec, dar în stradă fierul
pocnește, sunt în pericol. Mă opresc în parc nu cred
că se va potrivi cheia, mă așez în locul unde a stat câinele
câinele acela mare și leneș, câinele elvețian. Nu vreau
să fiu câine. Cum poate fi cineva altceva decât ceea ce văd.
Vreau la Zimmer, dacă urc în mașină voi ajunge precis
La el, dar în mașină călătoresc cei ce nu suportă
fumul de țigară și sunt prea bătrâni.
Apa este otrăvită, mi-e sete. Conducte cu gaz
Otrăvitor se strecoară sub ușă. Trebuie să
nu mai respir. Programatorul nu a terminat de
calculat, îmi pregătește raze toxice, mi se vorbește
din toate părțile, administratorul jubilează,
mi-a arătat spânzurătoarea făcută de mâna lui,
am alergat pe scări înnebunit de frică.
Poate undeva am băut drogul, poate undeva voi face
electroșocuri în timpul somnului. Trebuie să nu mai
dorm niciodată. Am astupat toate găurile, degeaba,
mânuitorul ajunge și știe să mânuiască.
Mă gândesc că dacă mă gândesc la mașina lui
atunci mașina lui ia foc și scap. Am luat
25-43 tablete, fiolele le-am spart pe scară
Uleiul a pătat cimentul. Trebuie să privesc
În jos, s-ar putea să alunec, să mor stupid.
Fac baie, apa conține formol. Nu voi mai face
Baie niciodată. Trebuie să stau în câmpul
Gravitațional perfect uscat și atent. Cuțitul
mă face să tremur, vreau să plec, să trec prin

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

locul câinelui şi să mă opresc la intersecţie.
Cunosc foarte bine locul, oamenii mă cunosc şi ei
pe mine, s-ar putea să mă ucidă, oamenii sunt toxici,
se vede după privirile lor.

Undeva, nu departe, cel care ştie să facă
umblă la butonul cu numele meu, fără să-l
închidă, îi reduce din putere. Mă îndrept spre
spital, mă trezesc printre oameni înfrânţi, nu mai
sunt singur, dar oboseala îmi aminteşte de grozăvia
acestei lumi.
În parcul cu pomi blânzi a sosit primăvara,
bolnavii stau pe bănci şi se încălzesc la soare.
Este abia unsprezece dimineaţa. Peste trei ore
vor sosi vizitatorii. Fumez culcat în iarbă.
Seara este cel mai greu în spital. Peste şapte ore
va fi seară.
În acest loc soarele este mai tare.

1993

(*De astăzi beau sânge*, 1997)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

DANIEL BĂNULESCU

(1960)

Opera poetică: *Ziua în care am fost publicat* (Colecţia „Cartea cea mică", Atelier literar, Bucureşti, 1987); *Te voi iubi pân' la sfârşitul patului* (Bucureşti, 1993); *Balada lui Daniel Bănulescu* (Bucureşti, 1997); *Republica Federală Daniel Bănulescu* (antologie, Bucureşti, 2000); *Daniel al durerii* (Bucureşti, 2002).

Daniel Bănulescu scrie o poezie crispată, autolivrându-se nonşalant lectorului, în răspăr cu discursul amoros al unui Mircea Cărtărescu. Astfel, la perspectiva parodică, antonpannescă din *Poeme de amor*, divulgând angajarea pudibondă cărtăresciană, apropiată de maniera lui Costache Conachi, în ceea ce priveşte atitudinea faţă de *obiectul erotic*, se dă o replică dură, derutantă, în *Te voi iubi pân' la sfârşitul patului*, în care actantul erotizant se consumă dezabuzat, parcurgând procesul stresant/juisant al acuplării ca pe un calvar inevitabil. Fără disimulări manieriste şi textualiste, sătul de pliurile convenţionalităţii metaforice, poetul îşi asumă sado-masochistic toate probele practice ale discursului amoros, dezbrăcându-l de pudoarea petrarchizantă, perpetuată cu deghizările de rigoare de la Conachi până la Cărtărescu; actantul poetic nu mai descrie acum spaţiul cotidian amorf, ci se descrie pe sine într-un amplex erotic necomplexat. După ce-au fost înlăturate vălurile ocultatoare şi s-au retras toate retoricile amoroase, abolindu-se orice tratare manierist-curtezană a Actului, până la libertatea totală de a vorbi despre „sexele tuturor femeilor pe care le-am cunoscut", Daniel Bănulescu, ca un poet *autenticist* ce este, chiar dacă va explora cu îndârjire polemică derizoriul carnal al „organelor sexuale", nu va deraia niciodată în triviul obscenităţii. Gesturile lui amoroase rebele, ca şi acelea ale lui Villon sau Baudelaire, vizează un câştig în cunoaştere, ca efect al „dezbrăcării" de felonia libidinoasă a discursului anterior: „Dezbrăcându-te şi înţelegând până la urmă/Fesele tale pline de o mare frumuseţe îngândurată/Admirându-ţi genele la care ai ajuns/Picioarele de care ai dat dovadă/Sânii pe care i-ai udat şi crescut/Pântecele pe care l-ai suportat doar pentru mine/Accentuându-te". Din violenţa deposedării de mister, specifică acestui act post-textualist destins, răsare dâra unei poietici „îngândurate" ce revizuieşte atât obiectul, cât şi subiectul poieticii amoroase tradiţionale. *Il dolce stil nuovo* al discursului „danielist" răstoarnă violent cadru, situaţie, procedee, efecte, dar mai ales atitudinea şi reacţiile protagoniştilor. Astfel, dacă actantul masculin(inizat) se auto-exprimă resemnat ca entitate exclusiv corporală („Port cu mine un corp tânăr şi suplu din care vremea a făcut un luptător al patului tău"), actanta „sorelă" este şi mai radicală în defularea autoironică: „Spune-mi dacă picioarele mele/Nu ţi se par îndeajuns de abjecte/Dacă sânii mei ticăloşi nu ţi se par îndeajuns de abjecţi/Dacă gleznele mele nu-s ele micul trib de sălbatici care te-au înconjurat/Şi se chinuie cu tine să te-nveţe ce-i focul/Explică-mi dacă între timp n-am devenit o pereche de personaje medievale/Călătorind împreună într-o

trăsură sexuală/Pe tine te iubesc fiindcă numai tu ştii să-mi explici/Cum arată lucrurile văzute de deasupra mea". Autolivrarea în expresie frustă a trăirii directe a Actului amoros se încarcă suav de o lentoare suplicială, ce îşi refuză „desfrânarea" spunerii goale, torcând acea „atmosferă deşertică" instituitoare a unui nou manierism: „– analizată din spate –/Bucuria mea de viaţă avea fundul tău/Frumuseţea ta ţine între buze capul morţii/Dar îl ţine strâns la nimeni nu vrea să-l lase/Fesele tale aduc până aproape de mine acea atmosferă deşertică/Ce m-ar face profet/Îţi voi prooroci ce o să ţi se întâmple în viitoarele zece minute în următoarele zile de joi/În cel mai fierbinte punct al tău/Apoi vei uita tot..."

Dar dincolo de deconstruirea poeticii amoroase, Daniel Bănulescu recuperează *vitalitatea* cotidianului printr-un permanent acroşaj sarcastic, pozitiv chiar prin contiguitatea optimizantă pe care o provoacă şi o stimulează, într-un „comerţ" subtil cu tronsoanele virgine ale realului. În acest cadru, pe cât de concret, pe atât de ambiguu, eficienţa trăirii este întreţită de angajarea tragică în scriitură: „Voi fi eficient *voi scrie scriu vom/Scrie ca nişte apucaţi* îmi iau/O serie de precauţii pentru cazul în care aş fi în toate minţile/Boxez scriu şi adorm/Dacă astăzi aş fi sănătos mâine poate se va deregla ceva/Dacă toate lucrurile sunt în ordine astăzi cu mine mâine *voi capota*/Voi fi somnoros/Şi *o lovitură năprasnică se va prăvăli peste mine/Îmi va smulge capul şi mi-l va rostogoli pe covor/Furnici neaşteptate îmi vor trece prin minte cutreierându-mi gâtul şi izbucnindu-mi de-a dreptul pe limbă*/Şi poate o dată voi vorbi cu furnici/Cu cele mai adevărate furnici/În *cea mai curată limbă dumnezeiască*" (s.n.). Este emblematic că poetul face acest ecorşeu al propriului eu, împins de dorinţa viscerală de a accede la „vorbirea" acelei „curate limbi dumnezeieşti" ce li se concede doar misticilor. De la materia infernală din primul volum, prin *baladă*, el a făcut paşi decisivi în purgatoriu; până la extaza paradisiacă nu mai e mult. Daniel Bănulescu este nu numai un poet autenticist, dar şi unul dintre cei mai inventivi nouăzecişti cum ne arată volumul *Daniel, al rugăciunii (prima jumătate a anului)* unde discursul cvasireligios apare segmentat de tot felul de semne (bile, pătrate, asteriscuri etc.) care semnalează trimiteri la nişte versete misterioase fără să dea indicaţii mai precise. Succesul său în Germania – unde a fost tradus – e un semnal că poezia nouăzecistă începe să fie receptată într-un context european mai larg.

Cineva deschizând în acest moment uşa

Se dedică lui Nichita Stănescu

Stol de sânge
El dă încă târcoale trupului tău

El se aşază pe tine
Cum nu-l mai poţi suporta
Cum te zbaţi

Tu eşti un loc de aşezat sângele
Tu eşti un loc de luat în propovăduire

Lângă tine zace el ca un câine
Lângă el câinele lui

Vom zice
El este un miez pe care îl aduci cu piatra
Loveşte-te puţin şi el va ieşi să hohotească
Ca un viteaz el va ieşi să apere rana

Tu probabil îţi fumezi ţigara liniştit
Tu probabil acum formezi minerale
Tu ai fi zis sângelui tău
Treci înaintea mea şi luminează calea

Unde mierla nu cântă
Şi nici vântul nu bate

(*Ziua în care am fost publicat,* 1987)

Sunteţi foarte drăguţi că vă place o carte de poezie atât de frumoasă

Voi putea să mănânc şi voi putea să mă mişc
Voi putea să mă ridic din patul meu care a murdărit toată camera
O cameră pe care o doream de atlet
Şi la bucătărie mă voi duce
Şi acolo îmi voi prepara de mâncare numai pentru a mă mişca mai departe
Şi tot acolo mă voi cresta c-o cafea minţindu-mă că voi putea să mă dezmeticesc
Îmi voi pune o oglindă în faţă
În momentul când voi face o faptă glorioasă să devin conştient că o fac

Dacă am să simt că n-am destule puteri mă voi apuca din nou de mâncat
Îmi voi încălzi toată acea blestemată de ciorbă şi ea se va vărsa pe aragaz

BCU ALEXANDRU UNIVERSITY LIBRARY

O voi strânge de-acolo cu o lingură şi o cârpă
Sau o voi strânge
Am să fiu prea plictisit să o strâng
Dacă am să simt că n-am destule puteri sunt pierdut
Şi mă voi apuca din nou de dormit
Sau mă voi apuca din nou de fumat
Am să fumez puţin şi poate am să mă dezmeticesc
N-am să pierd nimic din ce aş putea considera că-i o şansă
Iar după două ore voi considera că bine ar fi ca un telefon
tot să dau

Şi voi mai da un telefon aşa cum am făcut-o şi ieri
Şi o persoană necunoscută îmi va răspunde
Şi eu nu-i voi răspunde
Ci voi asculta în receptor încordat şi tăcut
Şi iarăşi dacă după zece minute tot nu se va îndura şi nu va
înceta să rostească
„Alo cine e la telefon cu cine doriţi alo şi alo"
Mă voi clătina în sfârşit voi fi blând blajin şi pierdut voi şopti
„Cretinule întreabă-mă mai bine ce-am scris!"

Voi fi fericit
Voi fi somnoros ca un pachet de carne congelată în delicatul ei
ocean din pungă de plastic
Voi fi eficient voi scrie scriu vom
Scrie ca nişte apucaţi îmi iau
O serie de precauţii pentru cazul în care aş fi în toate minţile

Boxez scriu şi adorm
Dacă astăzi aş fi sănătos mâine poate se va deregla ceva
Dacă toate lucrurile sunt în ordine astăzi cu mine mâine voi capota

Voi fi somnoros
Şi o lovitură năprasnică se va prăvăli peste mine
Îmi va smulge capul şi mi-l va rostogoli pe covor
Furnici neaşteptate îmi vor trece prin minte cutreierându-mi
gâtul şi izbucnindu-mi de-a dreptul pe limbă
Şi poate o dată voi vorbi cu furnici
Cu cele mai adevărate furnici
În cea mai curată limbă dumnezeiască
Pleoapele s-au ridicat şi-au căzut râurile s-au întocmit şi-au
scăzut un înger

S-a lăsat către izvoare şi a zis:
„Ce lucruri a făcut pentru voi Daniel Bănulescu?
El nu v-a dat pâine!
Aţi fost voi pe corabie rea şi furtună pe scândură şubrezită şi
spartă la loc strâmt
Şi aţi recitat voi din mine?
Aţi spus voi: *„Nu fusesem furios şi nici acuma nu beau"*
Şi v-aţi simţit mai liniştit mai tăcuţi? aţi trăit?
Nu se poate!
Am intrat cu voi în ascunzişurile voastre v-aţi cutremurat
şi-aţi rostit?

«Am putrezit şi Dumnezeu m-a fumat ca pe ţigara
Pe care şi eu am fumat-o şi a putrezit lângă mine»?

Mi-aş fi luat un câine ce să-mi şoptească ceva despre noi
mi-aş fi jupuit o blană de câine pentru ca perişorii ei să-mi
şoptească ceva despre numele vostru
V-aş fi părăsit şi gonit ca să vă găsesc din nou
la gleznele mele

Ciripind mărturisind şi cântând
Cât de mult a făcut pentru voi Daniel Bănulescu"

Sunt zile în care dacă m-aş lua în serios aş flecări
Aş duce o viaţă interesantă făcând curse între etajul 6
De unde m-arunc şi etajul 530 unde deja mă plictisesc
Respirând
Şi propunându-mi să observ câte un lucru tulburător:

„Iată cum stiloul meu îşi iubeşte noptiera
Ocrotind-o şi rămânând răsturnat peste ea luni întregi"

Ce pasiune clocotitoare ce stilou minunat
Mâine îl voi urca pe dulap poimâine voi arunca poftelor sale
o casă

Şi poate o dată voi ferici un oraş
Numai rotindu-mi stiloul
Şi poate o dată voi aşeza un ţinut
Sub coapsele sale subţiri şi precise

BCU ASIS CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Aş scrie o carte scriu la
O carte numai carne balamale şi uşi
Cineva care ar vrea să trăiască să-şi găsească
puţină dreptate în asta
Cineva pe care îl dor rinichii să se găsească motive să se ducă
şi să-şi doftorească acei rinichi
Să fie acolo numai bună-dispoziţie speranţă avânt
Să se deschidă toate uşile şi ferestrele de atâta avânt
Fiecare femeie frumoasă să poarte lipită de fund o filă
dintr-o asemenea carte
Cum pe fiecare dintre cărţi există la spate
Preţul pe care a trebuit să-l plăteşti ca s-o ai

(*Te voi iubi pân'la sfârşitul patului,* 1993)

Îmi porţi oxigenul în butelia ta de oxigen dar şi asta mă plictiseşte enorm

Tu chiar dacă ai înnebuni până mâine
Tot nu te-ar mai putea părăsi cineva
Nimic nu ţi-ar mai putea folosi
Decât poate doar rozul urechilor sau sfârcul
Pentru ca într-adevăr nimic să nu-ţi mai poată folosi
Pentru ca în timp ce dormeam şi sângele mi se împrăştia
fierbinte în aşternuturi
Am simţit aceasta ca pe o apropiere de femeie
M-am trezit am strigat numele tău şi nu te-am văzut
Am deschis ochii şi nu te-am văzut
Am întins mâna şi ai fi mărturisit despre mine
Că nu-s decât cârpa de şters praful a sexului tău
M-am hlizit şi mi-am retras mâinile dinspre genunchii tăi
Şi ei s-au pornit să supureze
M-am retras şi te-am lăsat împreună cu ei ca într-o groapă
cu şerpi

Te-aş putea demonta demola frăgezi
Te-aş putea educa şi întorcându-te cu faţa spre mine
Te-aş putea învăţa că până la urmă partea cea mai bună din
mine învinge

Dar sunt plictisit
Duhul meu este plictisit

Pantalonul meu de velur e plictisit
Mărunţişul din buzunar plictisit şi cu el aş putea bea o cafea plictisită

Şi totul şi plictiseala borcanului meu e plictisită numai de tine
Aş putea construi un mare pervaz
De unde dimineaţa să mă las spre oraş şi să chem câinii
Aş putea coborî până la ei omenindu-i şi momindu-i cu
picioare în fund
Aş putea stoarce din blănurile lor
O haină în care o femeie ca tine merită să vadă Parisul
Mi-aş uita de cafea
Am putea-o târî împreună până la doctorul de cafele (o nebună)

Ce s-ar pricepe să ne facă din solzii şi ghearele ei
Un animal cald şi sfânt de burtică
Aş intra cu toţi aceşti tovarăşi în pat
Mi-ar linge degetele şi poate aşa ar învăţa să citească
M-aş mai potoli pentru o vreme
Aş fi bun prost de bun
Până ce aş simţi din nou gleznele tale pulpele tale de şolduri
Iar tălpile tale mi-ar creşte din umeri ca nişte aripioare de îngeraş

M-aş putea potoli te-aş putea potoli
Aş putea împărţi pântecele tău în douăzeci şi patru de căsuţe

Am scris pe ele Gigel şi Costel Confucius şi Adelaide
Dar sunt plictisit
Şoldurile mele s-au plictisit
Dragostea mea pentru lift s-a plictisit
Şi plictiseala borcanului meu e plictisită numai de tine

De ce ţi-aş cere ţie noaptea în pat când suntem singuri
Mai multe lucruri decât chiar şi lui Dumnezeu îndrăznesc să îi cer

De ce te-aş obliga să ai doar două mâini două picioare şi un singur sex

Când tu faci parte dintr-un ghem de femei
Cu care am băut în tăcere câte-o cafea importantă
Merg pe o stradă care s-a ascuns în oraş a intrat adânc în
oraş şi nimeni nu o mai poate scoate de-acolo

Dacă aş ridica vreodată viaţa unui singur om aş alege o
asemenea stradă

BCU "SORIN ALEXANDRESCU" LIBRARY

Port cu mine un corp tânăr şi suplu din care vremea a făcut
un luptător al patului tău
Cine m-ar putea provoca
Cui i-ar face plăcere să-i strivesc capul ca pe un bob de linte
Cine ar cuteza acum fie numai să şi fumeze lângă mine ca
să-mi umplu şi eu pieptul de fumul numelui lui
Nimeni
Şi sunt plictisit
Iar plictiseala borcanului meu e plictisită numai de tine.
(*Te voi iubi pân'la sfârşitul patului,* 1993)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

EMILIAN GALAICU-PĂUN

(1964)

Opera poetică: *Lumina proprie* (Chişinău, 1986); *Abece-dor* (Chişinău, 1989); *Levitaţii deasupra hăului* (Chişinău, 1991); *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (Cluj-Napoca, 1994); *Gestuar* (Botoşani, 2002).

Lui Emilian Galaicu-Păun i-am ascultat textele într-un fel de cenaclu improvizat de către Mihai Cimpoi la Chişinău aproape imediat după 1989 şi dintr-odată el a devenit garanţia sigură că şi în Basarabia poezia poate fi competitivă. Până atunci ne obişnuisem cu ideea nejustificată că *provincia literară* dintre Prut şi Nistru va rămâne cantonată iremediabil într-un discurs mimetic quasi-folclorizant. Cu ocazia acelui „cenaclu" de testare, am auzit destule voci care încercau să răzbată orgolios dincolo de maniera caducă, inevitabil provincială, impusă de modelul reprezentat de versificările tandemului Păunescu-Vieru, dar chiar şi cele mai curajoase tentative nu se ridicau cu mult deasupra unor mimetisme neaglutinate, incongruente; adică nu reuşeau să atingă *pulsiunea autenticităţii*, reperabilă imediat la lectură în discursul poetic al lui Galaicu-Păun. În acea împrejurare cenaclieră ocazională s-au mai desluşit şi alte accente originale, conţinute în poemele unor tineri deja afirmaţi (Arcadie Suceveanu, Irina Nechit, Teo Chiriac, Grigore Chiperi, Vasile Gîrneţ, Nicolae Popa, Leo Butnaru, Aura Christi etc.). Dar, după cum se poate constata, doar Galaicu-Păun şi Dumitru Crudu au reuşit să se sincronizeze definitiv, după ce mai întâi au luat un contact poetic mai profund cu atmosfera literară din ţară.

Dincolo de orice motivaţii, justificate prin conjunctura nefavorabilă a istoriei recente, efortul poetic integrator al lui Galaicu-Păun se încarcă de conţinuturi grave şi capătă forme de expresie extreme, în polemică dură cu poezia basarabeană leneşă; avem în vedere mai ales poezia care prelungeşte letargic o perioadă de *stază tradiţionalistă neverosimilă*. Prezenţa filonului textualist, agonizant în anii ceauşismului, a dat la iveală, în primul deceniu postdecembrist, produse crepusculare în linia debilă a unui manierism obosit. Meritul esenţial al lui Emilian Galaicu-Păun constă, în acest context alexandrinist, chiar în capacitatea sa vizionară de *a înnoi discursul poetic post-textualist*. Prin unele poeme (cum ar fi *CH-AU* şi *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*), el îşi asumă întreaga responsabilitate pentru „mototolirea" şi falsificarea laşă a ultimelor şanse oferite românilor de a *reintra* în prim-planul istoriei contemporane. Amânarea gestului opţional definitiv, bâjbâiala cotrocenistă prin cotloanele fetide ale pâclei mioritice, exacerbarea toxinelor invidiei atavice, scurse din buboaiele unei etnogeneze nefinalizate, toate aceste cangrenări ale unei conştiinţe naţionale încă impure irump heliadesc din versurile tânărului *vates* care, pe urmele lui Ion Gheorghe (din *Vine iarba*, *Megalitice* şi *Elegii politice*), vaticinează necruţător împotriva „fratelui meu *cainabel*". Suntem obligaţi să spunem răspicat că implicarea autoresponsabilă până la tragism, a lui Emilian

Galaicu-Păun, onorează poezia română postdecembristă. Când alți reprezentanți ai promoțiilor postbelice explorează doar pliurile freudiene ale unui *eu* bolnav ce se autocontemplă steril în descrierea redundantă a unor surogate psihice, neelucidate prin terapie psihanalitică, Galaicu-Păun se încumetă temerar, după asimilarea firească a noilor *poietici*, să relectureze cu luciditate *mitul omorului interetnic* şi să-i confere valențe neaşteptate, repurificându-l de scoriile metafizice, acumulate până la recuperarea pe cont propriu a *literalității originare*. Autoimplicarea în scenariul inițiatic nu admite niciun adaus convențional prin intermediul căruia să fie oploşite efectele dezastruoase ale unor hermeneutici eronate, care, cu toate eschivele, eludează abjecția concretă a faptelor. Actantul istoric nu vrea să se mai autoiluzioneze; el nu mai acceptă efectul cathartic al alegorizării care îndepărtează de real: „tac şi-ascult eu al treilea – ce pot să le spun? ce parabolă? ce *ars poetica*? gol metafizic? pe când adevărul e gol-goluț:... dus-întors pe un drum negru ca panglica neagră a maşinii de scris/Cel-bătut-îl duce-pe-Cel-nebătut şi cu mine tustrei batem câmpii/ metafizici: în cale ieşitu-ne-au Gog şi Magog/Tanda şi Manda/Haua şi Bordea/ne chemară pe rând ne pârâră ne înstrăinară, ne-ntoarseră fețele unul/de la altul şi-astfel învrăjbindu-ne pe fiecare în parte/fără mâini şi picioare-l goniră şi prinseră fără cuțite-l tăiară/fără sare-l sărară fără foc îl fripseră..." Poetul nu se mai sustrage din istorie, ci se autolivrează exemplar, ca un samurai lucid îndeplinind actul sângeros al unui act sacrificial. Prin aceasta, el îşi recucereşte funcția de *vates* al cetății şi oficiază coercitiv o rostire directă, receptată *hic et nunc* printr-o decodificare acută a istoriei reale, acuzatoare față de contemporani. În poemul parabolic „Ch-ău", virulența tonului şi implicarea vizionară depăşesc tot ce s-a scris anterior în poezia basarabeană, poetul fiind un demn emul al lui Ion Gheorghe din *Elegii politice*.

Ch-ău

(ragtime)

Ch-ău oraş de câmpie pleoştit ca o balegă-n drum
Ch-ău oraş de-ntuneric
oraş-ebonită pe care
un nebun îl învârte în degetul mic ca pe-un disc şi un milion de picioare

merg aleargă mereu de la margini spre centru pe cerc pe spirală

unde golul se cască în locul Clopotniței
ală-
turi W.C.-ul întâiul cu plată-n oraş
iei bilet de intrare şi stând pe closet cerci norocul dar – aş!

1 9 (sunt primele cifre) fac zece şi (altele două)
7 1 fac opt – an în care-ai văzut prima dată asfaltul şi case cu nouă
şi mai multe etaje la numai o sută de paşi de W.C.-eu
te-a smucit de sub roata maşinii atunci Dumnezeu
travestit în blue-geans ca să mergi peste câteva zile la şcoală
să creşti mare să-ţi bucuri părinţii să pleci să revii

capitală

cu un nume de parcă-ai da drumul la apă în timp ce te… Ch(iş-
in)ău albă chiuvetă în care se spală pe mâini prim-miniş-
trii schimbaţi la un an (ah albeaţa aceasta-i doar plicul
disc-compactul negru *Ch the – ău)*

în rotirea-i nimicul
îşi arată de-odat' lenjeria de spumă precum *Dansatoarele*
lui Lautrec cu „văzutu-ne-ai abilitatea?"

culcaţi de-a picioarelea
Christ şi Iuda se-nvârt zvârcolindu-se-n somn pân' se schimbă cu locul
jumătate la unu arată-orologiul acele căruia sunt chiar ei doi

ventrilocul
stă alături de dom' preşedinte (acesta de-abia-nţelegând româneşte
dă din buze estimp ventrilocul vorbeşte
despre Ce Se I-mportă Republică Independenţă)

Ch-ău oraş apăsat ca o palmă pe gură nicio providenţă
nu coboară c-un grup de tovarăşi în vizită
ordinară de lucru

obţinerea vizei te
fericeşte asemeni obţinerii Clauzei

te închipui Guan Yin aşteptându-l pe Lao zi
să-ţi dedice 'nainte să iasă pe poarta de vest *Despre Dao*
şi putere

vezi mamele de campioni alăptându-şi odraslele cu Cola-Cao

ai o palmă întinsă-n stomac care cere pomana

ai un trup osândit să-l împarţi între Ana
şi Caiafa ai dreptul la vot „Libertatea de-a trage cu puşca"

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

o femeie închisă în propriul corp ca pantera în cuşcă
Cimitirul Central de pe strada Armenească loc bun de odihnă de veci
şi plimbare
ai ceva ce ea n-are
şi exact pe măsura cerinţelor ei
ai oraşul pe care-l învârte nebunul în degetul mic cu viteza de 33

şi în care chiar dacă stai locului eşti ca un ac pus pe disc

Ch-ău nimb negru ca unghia lovită cu luciu de-onix

descântat: „soare sec din răsărit de soare
din prânz din amiază
din scăpătat de soare
din miază-noapte
din cântatul cocoşilor
din revărsatul zorilor
soare sec cu întrupătură
soare sec cu încântătură
soare sec cu cuţitul
soare sec cu ţeapa
soare sec alb negru…"

ai ţoapa

naţiunii ajunsă-n Senat
ai oroare de antologii ai dureri la ficat
ai să crăpi şi ce-mi pasă de vreme ce alţii s-au dus

în triunghiul pe disc aplicat vârsta lui Iisus
îi comunică-acestuia o anumită viteză

te-au văzut cum valsai cu Tristeţea femeie obeză
(şi pe care-a avut-o fiecare al doilea bărbat din oraş)

deschizi ochii din care pornesc două autostrăzi urmăreşti pătimaş
circulaţia-n sensuri opuse
vezi (de mic pân' la puci când îl duse)
monumentul lui Lenin barbar simbol phalic vezi Arca
de Triumf ca o poartă batantă pe care încearcă
S-O S(!)educă – aş! vezi Zece Mii de Fiinţe
ADAM-ite şi EVA-cuate prin uşi de maşini cazinouri temniţe
Vezi Ştiuletele gros cât un buncăr teşit ca o frunte

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

de-agronom unde parlamentarii adesea o pun de
mămăligă clădirea C.C.-ului (fostă) în formă de scoabă
Catedrala căzută-n genunchi ca o babă
sărutând crucea mitropolitului (nostru?) de Ch-ău Vladimir

întuneric ca-n cur

vezi greşeala din ziarul „S.Ţ." prima pagină Mircea Snecur
închizi ochii îndrepţi circulaţia străzii
prin tunelele (două) scobite în os asculţi Pergolesi
Stabat Mater

oraş disc-gigant în rotirea-i extatică sonorizându-l (postum)
Ion Aldea şi Doina în ultimul drum
Zece Mii de Fiinţe-au ieşit să-i petreacă flancându-le trecerea
Ca pe-o trenă purtată de pajul Neant şi subreta Etcetera

Ch(rist să-i aibă în numele S)ău

loc viran unde nu se întâmplă nimic
ragtime
hău

gol lărgindu-se-n mijlocul discului gata să dea peste marginea
plăcii gol grație căruia aceasta se mişcă

tot mai repede 33 – 45 – 78 – o morişcă:

ţac ţac ţac

pân' la urmă-ntorci pagina
(palma
obrazul
biletele
dosul)
întorci placa acelaşi final: şi în gol şi în plin se ascunde folosul
se ascunde folosul ascunde folosul folosul

(*Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, Cluj-Napoca, 1994)

BCU IASI CENTRU UNIVERSITY LIBRARY

Fugă basarabeană

Temă: „câtă forţă mai am?
aş putea să unesc un moldovean
cu un basarabean ca pe un bivol cu o vacă?
sau să-i despart cu toporul ca pe doi câini înlănţuiţi?"
Angela Marinescu, **Fugă ostmodernă I**

cu pământul luat pe picioare cu cărţile (noastre) de lut
(răzuindu-le de toţi copacii) luate pe tălpi dezlegându-
ni-se când un şiret când al doilea când nistru când prut noi… *allegro.*
pedala lui
dumnezeu apăsând pe accelerator şi din când în când numai pe frână
ne pompează întreaga suflare în ţevile unei conducte de gaz magistrala
transsi-
beria(nă) prin care
zi şi noapte pompată de-(aceeaşi?) pedală suflarea din urmă a
zece mii de fiinţe plecate-n *pohod*
na sibir se întoarce acasă să pâlpâie-n ochiul
aragazului candelă triplă/cvadruplă-ncălzindu-ne (*cea de*)
toate zilele (şi nu ne du…) numele meu fie
bejenaru. aşa să-mi ajute
dumnezeu. de tătari am scăpat şi de turci am scăpat dar de ducă-se
pe pustii cum să scap când la capătul fugii îl aflu
în chiar numele meu. bejenaru. *Bezanije. presto*:

însăşi fuga tăiată în două
ca din puşcă
de vânătoare odată
două focuri ţâşnind

însăşi fuga tăiată în două
ca din puşcă
de vânătoare odată
două focuri ţâşnind
însuşi câmpul tăiat în două
pe care s-aşterne
fuga însăşi tăiată în două

însuşi câmpul tăiat în două
pe care s-aşterne

fuga însăşi tăiată în două
însuşi trupul tăiat în două
pe două maluri
de râu alergând
în susul şi josul apei
când nistru când prut dezlegându-mi-se

însuşi trupul tăiat în două
pe două maluri
de râu alergând
în susul şi josul apei
când nistru când prut dezlegându-*mi s-a.*

solemnă
nu poci postmodernistă nu vreau ruşinoasă sunt. Ave(a) Maria
nouă feţi logofeţi şi-ntr-o lunii-a
botezat şi-n alta i-a numărat şi-au rămas din nouă opt
din opt şapte din şapte şa(m.d.-e) din unu niciunu – aşa
să rămână tot neamul ce nu ştie carte. într-o
ţărişoară plină cu cerneală ce fel de cerneală
ai tu în ţărişoara ta? roşie! domnul
scrie morţii cu cerneală şi pe viii cu roşeală, purceseră
maicile din răsărit merseră către apus fiecare purtându-şi
bocceluţa cu creieri pe cap.
pâlcuri pâlcuri. *brain-drain.* ghici în care din ele sunt eu
acum treizeci şi trei
(de turaţii) de ani? fuga mea-i din născare. de când m-a făcut
mama-n poalele patriei. secera
şi ciocanul erau monogramele fustei ei roşii. de seceră
am scăpat de ciocan am scăpat dar de purpura poalelor
ridicate a „să mi-o mănânci!" cum să scap?!… cu pământul luat
pe picioare cu cărţile (noastre) de
lut şi paie pe tălpi dezlegându-
ni-se când un şiret când al doilea când nistru când prut. mi-am făcut
încălţările cu cernoziom. acum chiar c-aş putea exclama (la treizeci şi
trei de ani după sylvia): patrie-mamă
gheată neagră în care-am trăit ca o ladă
învăţată să ţină cadenţa-ntr-o limbă străină. şi nici
nu pot spune pe care picior e. dar pentru-a nu pierde cadenţa-mi
şoptesc
ăl cu nistru!
ăl cu prut!

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

„VACAS"
tatăl nostru cel carele-n cer eşti pripon precum eu pe pământ îţi spun
vaca legată cu funia *mu*

2.
care funie e predicat fiindcă: 1) arată ce face subiectul şi 2) că răspunde
la întrebarea *ce face?* familia şcoala m-au
învăţat că subiect este „vaca": ea smulge
– diateză activă – priponul. de mic *vac*cinatu-m-au anti-
dumnezeu: pentru mine priponul l-a smuls
tatăl meu pământesc păpuşarul l-a dat la fier vechi a pus mâna pe funie
şi m-a dus bou la şcoală să-nvăţ
împreună cu alţi papă-lapte a-mi pune
întrebarea al cărei răspuns îl cunosc. cât pe ce să
mă-ntorc vacă. ah tu inocenţă pierdută odată cu primul „de ce-s?"
şi ca unui copil ce-şi surprinde părinţii
făcând dragoste astfel mi s-a-nfăţişat adevărul. îl recunoscui: voi *mu-*
ri! a fost ca şi cum mă născusem din nou: m-am smucit din
aşternut rămânând nemişcat. numai funia *mu*
a vibrat şi vibraţia ei a-mplut aerul de
circumvoluţiuni. „nu-i lumină
nicăiri/or muri toţi..." tot de-atunci eu am cearcăne, gata oricând
să-mi înnod funia *mu* – diateză
reflexivă – în jurul grumazului. de la un timp e doar noduri. Cercând să-i
dau de capăt prin mâini mi-a trecut
ca un şir de mătănii: de nenumărate ori una şi-aceeaşi „de ce-s?" şi
„ce-s?"
pân' cuvintele s-au contopit între ele. cândva – diateză pasivă –
funia *mu* mă va duce la el. care stă şi înghite
în sec noduri la fel cum din versul-poem
Tibi vero gratias agam quo clamore? Amore more ore re
eu înghit câte-o literă până-mi stă-n gât *ore re-*

3.
alitatea: cu patru picioare cu uger cu coarne cu coadă în vârful
căreia ghilimelele sunt pămătuf. *fiind băiet* de la coada
vacii n-am fost trimis niciodată cu vaca – relaţia cu
patrupedul fiind stabilită prin asociaţie: puşti
când făceam câte-o poznă bunica-mi striga
„faraonule!" carnea mea – şapte vaci albe cu lapte mâncate de şapte vaci
negre şi sterpe – de-atunci e-un
vis de groază din care trezindu-mă – să-l

tălmăcească – trimit după preot. şi preotul după
clopotar. şi el după gropar. la comanda „hei-rup!" ei smulg robul
din celula de temniță (bine'nțeles că
habar n-au de ce-a zis anton pavlovici: „zilnic
să-ți storci robul din tine") şi-n grabă mi-l înfățişează. cuvintele lui
mi le bag ca pe un stetoscop în urechi:

4.

„un poem este-aidoma unui imperiu. cum este
un imperiu? aidoma unui stomac de bovină – cântați
împreună cu noi: *vaca paşte*
iarbă verde... – cu două cămări: cea mai mare-i ca o magazie
unde iarba se culcă-n cămaşa ei verde şi noaptea
se trezeşte în zeghe vărgată-n cămara
cea mai mică, dar care de fapt întreține digestia. („nu te
întrista, a spus tata, pleci dintr-o
închisoare mai largă într-una mai strâmtă") eu am
ridicat o cincime din țară – cântați
împreună cu noi: *floricele*
pe câmpii... – şi-am închis-o-n cămara mai mică. am pus
străjii de jur împrejur, am pus zgardă curentu-
lui electric şi botnița i-am aruncat-o cât acolo. l-am tot asmuțat şi
i-am dat drumul pe sârma ghimpată şi („... iar
la ieşire nu te bucura, a mai spus, vei schimba doar
o-nchisoare mai strâmtă pe una mai largă") astfel am
împărțit şi am împărățit. repetați
împreună cu noi: un poem
este-aidoma unui imperiu: el are stomac
de bovină: abia după ce-a înghițit la cuvinte începe
să le mistuie: laptele lui
noi *îl bem când e seara îl bem la amiaz dimineața îl bem şi la noapte îl bem*
şi îl bem. subsemnat: iosif vis-

5.

sarionovici şi frații săi". un vers lat un vers fără de capăt precum
paralela de 66°33' latitudine Nord înconjoară poemul de jur împrejur.
peste cercul polar al gândirii am fost deportați noi supuşii cu sânge
cald ai inimii unde din ceruri coboară pe mii de
funii *mu* transcendența în chip de ninsoare şi spânzură
ca o marionetă-n văzduh unde spațiul
este una cu timpul: pustie scoțându-şi pe cap aurora
boreală ca pe o cămaşă pierdută la zaruri. de-aici

nu există scăpare. doar dacă scriind un vers lat un vers fără de capăt
precum
paralela de 66°33' latitudine Nord te
lași convins de cuvinte să fugi împreună cu ele. *o „vacă" – o poezie.*

6.

„a recita
poezii în temniță, încheie ion mureșan, este echivalent cu a organiza o evadare în masă". serbăm, mureșan, cristofor, subsemnatul – trei crai
de la
răsărit – ziua lui eminescu la gherla, într-unul din capetele celularului mare „în formă de U foarte lat" – nu-i nevoie să ridicați în sus mâinile să le-agitați: „eminesc-U-U-UUU!" – într-una din celule făcută urgent „casă mare" – citate din eminescu (țarțamurile de prosoape deschid și închid precum niște ghilimele fiecare citat) decorează pereții alături de harta României mari și de „extrase din regulamentul intern" – împreună cu o mie de tineri în zeghe vărgată – ah părul lor scurt și sârmos ca gazonul englez pare-a fi tuns la zero de cel puțin zece generații la rând – numai ochi și urechi. prin dorința de *lipi* vulnerabili. trag aer de gherla în piept – spațiul nu e decât diafragma între timpul prezent și trecut – și expir bioxid de carbon de gulag: „osip mandelstam – se povestește – în cele vreo câteva luni de detenție, îngrețoșat de mizerie, nu s-a atins niciodată de mâncarea cazonă, era un poet deosebit de subțire, c-un simț înnăscut al igienei. curat un schelet peste umărul stâng aruncându-și toga cărnii. un publius naso-al gulagului. să-și ținä sufletul, le recita
delincvenților de drept comun kilometri întregi de poeme, drept care-l răsplăteau – mai ceva ca-ntr-o proză de borges – regește: o hrincă de pâine albă pe zi". poezie, ah! *panem et circenses.*

7.

„oameni tare cuminți. din popor. din poporul cu frică de dumnezeu." parcă-am fi toți de-o mamă. de parcă
ne-a făcut mama-n noaptea în care
vaca neagră-a fătat o viței și viței fătată-a fătat o viței și viței fătată a fătat o viței de la care – întorși de la țâță – am supt.

(*Gestuar*, 2002)

MIHAIL GĂLĂȚANU

(1963)

Opera poetică: *Ştiri despre mine* (Bucureşti, 1987); *Scrâşnind din pumni, cu graţie* (Galaţi, 1993); *Bunicul Kennedy* (Galaţi, 1994); *Evanghelia lui Barabas* (Bucureşti, 1996); *Mireasa tuturor* (Piatra Neamţ, 1997); *Poetus captivus* (Galaţi, 1999); *Memorialul plăcerii* (Bucureşti, 2000); *O noapte cu Patria* (Bucureşti, 2001); *Româna cu prostii* (Bucureşti, 2001); *Diapazonul plictisit* (Galaţi, 2002); *Mormântul meu se sapă singur* (Bucureşti, 2003); *Apocalipsa printr-o gură de om* (Galaţi, 2004); *Burta înstelată* (Bucureşti, 2005).

Unul dintre cei mai autentici continuatori ai lui Cristian Popescu, în direcţia revenirii la o *topografie afectivă*, este Mihail Gălăţanu. Începând cu *Familia Popescu*, ce anunţă post-textualismul, discursul poetic s-a emancipat definitiv de sechelele retorice explicite sau numai implicite; registrul *prioritar solemn* al poeticilor anterioare a fost *slăbit*, escamotându-se treptat procedeele canonice care întreţineau condiţia solemnităţii ca marcă specifică. Poezia post-textualistă recuperează lipsa de constrângere a prozei şi îşi creează propria-i formulă retorică, ceea ce nu înseamnă decât că criteriile de coagulare a textului vor funcţiona diferit, după alte traiecte care nu mai sunt în mod obligatoriu exclusiv „estetice".

Mihail Gălăţanu descinde din autorul *Familiei Popescu*, întrucât scriitura sa (din *Bunicul Kennedy* sau din *Evanghelia lui Barabas*) se declanşează la act printr-o *întetire afectivă* a pulsiunilor textuale, descriind şi el, în modul cel mai prozaic cu putinţă, spaţiul existenţial cel mai apropiat, acela al propriei familii şi al figurilor tutelare ce i-au marcat copilăria şi formaţia. Textul urmează un traiect sentimental aleatoriu şi brusc se produce un *derapaj semnificant*. Nu se mai poate stabili cu precizie momentul când proza sălcie devine poezie, adică momentul când conţinutul psihologic se transformă în emoţie. De obicei, se începe prin *a se descrie* (ca act impersonal!) cadrul banal al vieţii de zi cu zi, întâmplările şi lucrurile cele mai obişnuite şi mai anoste, şi această *descriere perpetuă* această anecdotică goală se acumulează treptat ameninţând realul cu o invazie de proporţii, când, dintr-odată, apare o *deviere*, o alunecare, o fisură semnificativă în derularea orală a discursului şi evaluarea se răstoarnă, trecând pe neobservate la un registru grav. Nu mai rămâne nimic din ceea ce a fost derizoriu şi ieftin sau rămân toate componentele: numai că a mai apărut încă ceva în plus faţă de ce exista, o cantitate infimă de real (şi de text) care structurează *altfel* lumea. O scoate din amorf, din platitudine, din plictiseală şi o împinge uşor către traiecte fictive, la limita tragicului şi a parabolei. Astfel, „podul de piatră" devine o maşinărie kafkiană, „inima mamei" se schimbă cu „inima poetului" şi începe să scrie în locul său, iar „nirvana e la marginea drumului" printr-un transfer de imaginar între „soldat" şi „recrut", ca actanţi textuali ingenui. Universul familial capătă şi în *Evanghelia lui Barabas* un alt statut decât cel comun, prin ambiguitatea ce se iscă în procesul scrierii textului; pe măsură ce acesta avansează ca discurs are loc şi receptarea sa cu o perspectivă mai

înaltă, tinzând către transcenderea derizoriului şi artificialului. Din când în când, poetul depăşeşte cota superficială a descrierii fade şi accede la actul autentic.

Pulsiunile morbide, exaltate, ale unei infantilităţi erotice patologizate, transcrise, cu perversitate expresivă, într-un dicteu „gălăţenesc" tot mai personal, constituie materia vie a plachetei *Poetus captivus*. (Forma latină corectă este *Poeta captivus*!)

Asemeni unui Charles Baudelaire adolescentin, Mihail Gălăţanu e atras şi el obsesiv de *corporalitatea feminină* cea mai secretă, corporalitate a cărei topografie anatomică a fost exorcizată permanent, printr-un discurs aluziv, dintr-o spaimă viscerală de a nu divulga definitiv misterul posesiei, înţeles ca manifestare a unui erotism iniţiatic. *Poetul captiv* neagă abstracţia prototipului feminin, ca proiecţie hyperionică restrictivă şi alege concupiscent duplicitatea pajului „îndrăzneţ cu ochii", dar înzestrat şi cu alţi senzori palpabili. Discursul amoros se derulează concret, în descrierea quasi-libidinoasă. „Groapa păroasă", identificabilă abstract în „râpa Uvedenrode" a lui Ion Barbu, apare aici concret/abstract: „Ea are sub buricul ei o «gaură neagră» doldora de antimaterie,/mustind de anti-gravitaţie/şi non-univers/care mă va absorbi cu totul. Asta e sigur. Mă va devora.//Cu disperare mă apuc io şi mă agăţ, dau să mă aţin/de canaturile uşii, de tocuri şi căpriori,/de cercevelele de la fereastră./Ea e uraganul care vine în viaţa noastră/şi ne lipăie. Ne hăpăie ca un aspirator. Ne/poceşte uşor.//Ea e pompa de vid a acestui univers, care ne goleşte uşor,/ne videază de noi înşine". Mihail Gălăţanu atinge aici cota cea mai înaltă de abstractizare/concretete a actului erotic, dorind să ne inducă cât mai direct teroarea dată de mecanica sexuală a universului (*macro* şi *micro*). El amplifică spaima infuzată de obsesia erotică, uitându-se pe furiş la tata Freud. În textele acestei plachete erotizante, în linia deconstructivistă a lui Daniel Bănulescu, are loc implicarea în discurs a tuturor sintagmelor tabuizate de către o tradiţie coercitivă. Este vorba de o emancipare exorcistă ce porneşte, în primul rând, dinspre impulsuri psihologice şi abia după aceea, *în lectură*, acestea pot fi asimilate estetic. Esteticul singur nu mai poate activa existenţa autentică fiindcă îndepărtează de real şi atunci se recurge la prospeţimea reconfortantă, conservată intactă în depozitul dejectiv al subconştientului individual, dinspre care năvălesc damfuri triviale, încărcate de o puternică vitalitate. Ca să nu decadă însă în obsecenitate, Gălăţanu recuperează materia „uterină" interzisă, folosindu-se subtil/paradoxal de subterfugii mitizante: „Pe uterul ei se scrie toată istoria lumii. El e răbojul tuturor/păcatelor noastre. La el se/închină toate triburile primitive, din el şi-au făcut sângeroşii/sălbatici totem. A sosit timpul să vă spunem marele adevăr: pe uterul ei stă scris/secretul vieţii şi al morţii. Pe el s-a pogorât Christos în iad, ca să/deschidă uşa părinţilor noştri./Pe el şi Adam şi Enoch s-au fost la cer ridicat. El este cu adevărat maşina Timpului. Vehiculul ideal. Vrejul fermecat/care coboară şi în lumea noastră, şi curmeul/pe care, din când în când, sfinţii la cer s-au urcat". Mihail Gălăţanu atinge traiectoria maximă a discursului său în volumul *Mormântul meu se sapă singur* tocmai prin asumarea neaşteptată a experienţei thanatice şi prin realinierea la o tradiţie inevitabilă. La lectură este foarte puternică impresia că poetul vrea să-l continue pe ultimul Nichita Stănescu, în special cel din

Noduri şi semne şi *Oase plângând*; el va încerca să-l rescrie pur şi simplu, retrăind cu intensitate aspiraţia către stadiul „nenaşterii" stănesciene. Iată un Nichita copleşit de sinele său afectiv: „du-te, tu, la domnul, lin./ca p-o cărare de vin./ca pe un drum de·nafură./ca pe-o nuntă prapură.//du-te, drum de candelă./suflet, floară candidă./suflet, fiară candidă./du-te, nu te buluci,/pe lăptuci & rozmari.//pajişti dintru limpeziş./ceruri scurse din frunziş./din oglindă luminiş./pe faţa ta zăcând închişi." Se observă cum poetul recurge chiar şi la instituţia rimei, ca reflex muzical, pe urma lui Cezar Ivănescu: „aproape fără de suflare./cu sângele oloi sublim./la tine Moldova venim./trecuţi prin lacuri de sudoare.//tropari pe buze ne-nflorim./ne-ncingem în tămâie de altare./chiar nedesprinşi de ne-ntrupare./la tine, Moldova, venim./căci nu e scuză, nici scăpare./dacă de tine ne ferim ca de-a morţii-mbrăţişare./Moldova, tu, mi-eşti ţintirim!" Nu lipseşte nici Eminescu („tu eşti chipul morţii mele./tu mi-eşti masca funerară./eu, mulajul după ele./care-a-ncremenit în ceară.//Tu eşti chipul morţii mele"), integrând oboseala thanatică într-un *continuum* semnificant.

Este important să subliniem, însă, că la Mihail Gălăţanu nu se simte acea stridenţă ce marchează, în general, discursul artificializat al poeţilor thanatofili, viziunea sa fiind impregnată de fasonarea autentică a unei *rigor mortis*: „au început deja să-mi amorţească mâinile./să mi se închidă pupila/cu muşchiul ei, deasupra, flasc./să mi se închege sângele ca iaurtul subţire. Ca laptele bătut tăiat. Acrit.// A-nceput deja să mi se înţepenească spatele,/şi pieptul, şi picioarele./Auzi cum mi se scurge tot mai încet sângele?/Uite cum îmi palpită tot mai slab vinişoarele.//În spatele meu a început să se rigidizeze şi soarele". După şarjele amoroase din volumele anterioare, uneori deviate spre un sexualism obscen, Mihail Gălăţanu este acum înfrigurat de sentimentul morţii, asumat senin ca o firească achiziţie existenţială: „de dimineaţă vor veni cioclii cu sticle de vin./să stropească/ţinuturile poroase ale oaselor mele/şi să se îmbibe de vin, să se îmbete, la şapte ani, şi ele./am olaturi bătrâne, de febră, de păr, de unghii şi dinţi/când moare tatăl meu, unghiile lui vin la mine./şi se încarnează/când moare mama mea, părul ei mă vizitează, mi se alătură". În text are loc o exorcizare febrilă a morţii prin practici magice şi ritualuri esoterice: „Sângele tău se coagulează, devine bobiţe./Seamănă cu un arbust de măceş. Sau cu unul de soc./La naşterea ta am aprins în vin ramuri de soc,/ca tu să nu mori niciodată, ca să nu mori./ca să nu mai mori încă o dată. Ca să-ţi poarte noroc". Existenţa se întreţeşte prin convulsionarea agonală, căci poetul necrofor este „cel care se hrăneşte cu răsuflări de morţi". Atracţia morţii atinge paroxismul în unele poezii profunde din care răzbate trăirea mistică adevărată: „Viaţa mea/e doar această criptă-n care cad. Această fracţiune de secundă./În care nu mai sunt nici corpuscul, niciundă. Doar o/dorinţă fierbinte. Doamne, de-a mă topi/la sânul tău".

Se întâmplă destul de rar ca un poet să se impună pregnant prin capacitatea de a comunica *starea alienării ontologice* fără a cădea în fadoarea retoricii. În mod fericit, Mihail Gălăţanu se numără printre aceştia.

Secțiune prin ventriculul stâng

În ventriculul stâng
un puştan nătâng
în ventriculul drept
antimateria celei pe care o aştept
Sângele-maree trecând prin ecluze
infraroşie plasmă
infraroşu foc
hidră cu mii de ventuze.
Codrul văgăună-n care
Se ghiftuieşte hidra de însingurare

(*Ştiri despre mine,* 1987)

Spitalul inimii de mamă

Sala de operații este peste drum de salon. Lumina este stinsă, înăuntru, astfel încât toate organele tăiate de dimineață până acum, seara, s-au reunit în tava metalică şi sporovăiesc. Fiecare din ele se roagă în surdină la Dumnezeul ei, care seamănă cu ea. Fiecare din ele îşi povesteşte viața, abuzând, din când în când, de fabulație. Un rinichi de beţiv a trăit o dramă pasionantă, un coşmar în care a fost nevoit să flirteze tot felul de băuturi. William Lawson, Beeffather, Grants, Tecquilla. Să fii rinichi nu-i o meserie uşoară. Toate zoile lumii se-adună şi curg prin tine. Cineva te-mbată cu forța seară de seară.

O inimă mai slabă tuşeşte într-un colț de tavă. Se sufocă. A fost o inimă de fier, care a trăit moartea capilarelor ei. A fost o inimă bravă.

Să vezi ce bătaie se-ncinge când se-aduce mâncarea. Domnul Băgeac se-aruncă din pat primul şi se repede la bolul de orez. Ceilalți bolnavi se lasă uşor să alunece pe cearceaf ca pe un derdeluş pe care surorile îl schimbă abia la o săptămână. Depinde de ce sunt bolnavi fiecare. Spitalul nostru are un singur salon. Toți bolnavii sunt înghesuiți într-acolo. Fiecare încearcă să prindă o porție cât mai mare, chiar dacă le e greu să se dea jos din pat. O porție mai mare înseamnă o izbândă. Un fel de Polul-Înalt sau Călugăreni, care se vor consemna în jurnalul istoric al salonului, pentru posteritate. O lumină augustă cade pe chipul învingătorului. El zice: astăzi, leat una mie nouă sute nouăzeci şi şase, prin voia zeilor, eu, Cezar, am reuşit să obțin această victorie.

Concert de inimi

Cât de greu le e, pe urmă, să revină la câte două inimi, cum au mai avut înainte! Şi ce cumplit îi e inimii lor să rămână singură într-un trup, după ce a

băut cu altele, într-un concert de inimi! Oh, Doamne, să scoată cineva din tine inima cu forcepsul, să ţi-o zmulgă fără milă şi fără ca să-l poţi împiedica, ai putea să supravieţuieşti unei astfel de suferinţi? Cât sânge trebuie să curgă şi ce rană trebuie să-ţi facă o operaţie atât de ticăloasă? Şi oare cum poate să trăiască inima pe care ştiinţa fioroasă a doctorilor o scoate la iveală din trupul asudat şi pe moarte al femeii?

Duetul perfect

Eu n-am vrut niciodată să mă despart de mama mea. Eram cei mai vestiţi artişti din lume. Cei mai preţuiţi muzicanţi. Duetul perfect – şi faima noastră se dusese peste tot. Se dusese vestea că doi cântăreţi au inventat încântarea întruchipată. Noi concertam la sala olympia, la fridricştadpalas, la sala ateneu, într-un spectacol perfect de concert de inimi: tic-tac, dum-dum. Dum-dum, tic-tac. Noi interpretam simfonia a cincea de beethoven; dum-dum-dum-dum. Şi d-ale mariei tănase, şi d-ale vicoveancăi, pe două voci, pe două inimi. Cu uşurinţă inima mea se ia după inima ei. Nu greşim niciodată ritmul. Cum zice poetul: iară cobza ţine hangul. Şi nu ştiu cine-a compus muzica asta, care-îi parcă lăsată de la Dumnezeu. Ba ştiu, mi-am adus aminte: muzica asta am compus-o chiar eu, înainte de a mă fi născut.

Un cântec de leagăn să-mi mai cânţi

Şlagăre după şlagăre, concert după concert, am cucerit lumea întreagă. Toată lumea venea să asculte inimile noastre, o inimă de mamă şi o inimă de poet. Copilul Divin. Fecioara Divină. Arhetipul.

Inimile noastre puteau să cânte orice: soul, reggae, rock-n-roll, muzică electronică. Puteam să cântăm jean-michel-jarre, pink-floyd, led zeppelin, bryan adams, ce mai, orice. Madonna şi sweet child in town. Me & bobby mc-gee sau you pick a fine time to live me, lucy. Puteam să cântăm hei, jude, let it be şi yesterday. Simfonia fantastică a lui george gershwin şi waiting for a friend who comes. Recunoşteam imediat orice melodie ar fi. Numai de la primele frânturi. Tears in heaven şi Imagine. Angie şi De ce nu-mi vii. Nu mai vorbesc de romanţe. Eram ca un tonomat format din două bucurii de a cânta, care funcţionează fără monezi. Ca două baterii care cântau fără baterişti care n-aveau nevoie de baterii. Bateţi şi vi se va deschide – se numea formaţia noastră. Mama care n-a vrut să-l nască pe prunc. Am organizat o asociaţie de protest împotriva naşterii. Manifestul nostru era simplu: oameni, nu mai lăsaţi femeile să nască. Împotriva vivisecţiei. Împotriva separaţiei. Împotriva cezarianei. Amândoi îmi cântam un frumos cântec de leagăn moldovenesc. Dormi, nani, dormi, puişor.

Eu am fost primul bărbat al mamei mele

Mama mea n-a fost niciodată atinsă de bărbat. Eu am fost primul ei bărbat care m-am zămislit pe mine şi, mai târziu, tot eu m-am născut. Eu am fost primul meu copil. Eu am fost Copilul Divin şi tot eu Fecioara Divină. Eu am fost una cu mama mea şi am făcut totul pe din două: am împărţit şi inima noastră jumi-juma. Eu o iubesc din toată inima, ea mă iubeşte din toată inima mea.

Şi-acum, nu eu scriu, ci ea scrie poemele astea. Ea este cel mai mare poet din inima mea. Acolo ea s-a instalat de curând, are un pat, un scaun şi o masă la care înnegreşte hârtiile din faţa sa. Mama mea scrie o carte despre cum nu m-a născut şi despre inima mea. Despre cum a refuzat să mă nască şi despre cum n-a decurs naşterea mea. Despre ea, care e prima mamă care n-a născut pe nimeni şi despre mine, copilul care nu s-a născut niciodată. Şi cât au insistat unii să mă nasc! Cu ce nu m-au ispitit? Cu tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte. Cu Raiul şi Iadul, cu trupul tuturor femeilor lumii care erau gata să mi se fi dat. Numai ca eu să mă nasc. Tu, mamă, însă nu-ţi fie frică, noi n-o să ne despărţim niciodată, căci nimic nu ne poate despărţi: tu eşti coasta mea, din care Dumnezeu te-a făcut, iar eu n-am acceptat să mă nasc niciodată.

Mamă, dragostea mea

Mamă, dragostea mea, eu altă femeie n-am iubit. Până la urmă, crăciunul meu nu s-a întâmplat niciodată. Totul a fost ficţiune. Scurt metraj în care operatorul v-a minţit. Filmul naşterii mele a fost după un scenariu rescris. În locul nostru, alţii au făcut figuraţie: o altă femeie s-a îmbrăcat în pielea mamii mele şi, în locul meu, altcineva s-a născut pentru că a fost plătit. Cu o groază de dolari, că greu s-a mai găsit cineva să joace rolul ăsta cumplit. Pentru că nimeni nu voia să se nască în locul meu. Azvârlit. Expulzat. Azvârlit. Blestemat fie cel care a acceptat să se nască în numele meu şi binecuvântat cel niciodată născut. Binecuvântat şi cel care acum se pregăteşte de murit.

(*Bunicul Kenedy*, 1996)

Despărţirea de Popescu

1. O să-ţi punem pe mormânt două ţâţe

O să-ţi punem pe mormânt două ţâţe, bă,
Cristi.
Una cu votcă şi una cu bere.
Ţâţa cea rea şi ţâţa cea bună.
La care suge toată ipocrizia noastră.

Dacă o clatini, sună.
Din care să bei şi tu când te usucă setea, când ţi
Se face de-o duşcă. De-o vodcă. Cu tine
Nu se poate sta prea mult alături. Tu puţi. Puţi
A Popescu de la o poştă. Duhneşti.
Întotdeauna am crezut că peştii, oricât de
bobotiţi de sânge ar fi,
dacă n-ar ieşi la lumea ticăloasă a adierii,
nu s-ar împuţi
şi nici n-ar muri.

2. Noaptea se lasă

Noaptea se lasă peste noaptea care a fost
şi peste noaptea care va veni. Mă uit
cum îţi tremură mâinile de la scris
precum flacăra cărbunilor peste pirostrii.
Spui prostii. Spun prostii.
Din tine n-a mai rămas nimic acum
Decât o candelă. O lumină care se scapă
Pe ea
şi se luptă să pâlpâie în cimitir
în fiecare zi.

E mai. Peste mustaţa ta ocolită
De viermi
Stânjeneii vor înflori... Se va lăsa un fel
De glorie
Din care lumea nu va vedea
Decât noroiul întins peste lespezi.
Leapădă-te de mine, Popescu.
Cât mai ai timp.
Eu de tine mă lepăd. Te lepezi?

Oricum, nici nu mai are importanţă.
Treci peste asta. Aşa-s
Eu morocănos, când beau mult
şi dorm puţin.
Scoate-ţi niţel, netrebnicule,
Desfrânatule,
Oasele-afară,
Să le ungem cu undelemnul
Lacrimilor noastre
şi să le spălăm cu vin.

(*Memorialul plăcerii*, 2000)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Te cunosc şi cutreier ca pe patria mea

(*Stau întins pe burta ta ca pe o plajă*)

La soarele orgasmului

Stau întins pe burta ta ca pe o plajă
tolănit la soarele orgasmului. Se-ntinde viaţa mea, se întremează
din fericiţii sori ai porilor tăi. Am mai mulţi sori şi mai mulţi sateliţi
care mă năucesc cu dansul lor:
zi-noapte, noapte-zi… şi fior. Şi fior! Oho, şi încă ce fior!
Sunt un pionier temerar al subţioarelor odios-delicioase
acolo unde vin, fericite şi dugleşe, a' mele oase.
acolo unde dorm, dugleş de fericite,
glandele mele sudoripare,
aşteptând glandele mele, s-asude împreună,
în îmbrăţişarea unui amor cu mult mai mare.
Perişorii tăi se ling pe bot
De umectare şi de sare.

Mofturoasă zace hipofiza ta planturoasă
Gata să-mi sărute hipofiza.
Susură rinichii tăi leneşi
strănutându-şi, sulfuroasă, banchiza.

1. În vacanţă pe coapsele tale

Sunt în vacanţă pe coapsele tale
şi beau coca-cola, iar din când în când,
privesc orizontul îndepărtat al sânilor
cu bulbii lor mustind de nostalgii prenatale. Sunt un turist fericit
pe Mangalia pubisului tău, pe Doi Maiul rotulelor tale.
Şi tu eşti metamorfică, metamorfică mereu,
eşti tranziţia în plină schimbare

2. Eşti scârboasă?

Ca la mici chioşculeţe la care se vând răcoritoare
mă uit eu la coşurile tale. Tu eşti scârboasă? Nu eşti scârboasă?
Ooo, nu, nici eu nu sunt. Mie îmi plac deopotrivă toate alcătuirile,
dospite ispite
şi toate plăsmuirile lumii tale.

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Sunt o democraţie a trupului tău

Sunt o democraţie a trupului tău, a pământului afânat, cernoziom
clasa una, ce mai,
Care zace la tine între degetele de la picioare.
a prafului de pe plăjile/şi stabilobozii
Gambelor tale.
A firelor nisip, ce curbează în ele un întreg şi mirabil
Paradis mineral,
De pe espadrilele dumitale.
Te cunosc şi cutreier ca pe patria mea.
Hălăduiesc prin coclaurii lu' matale.
Îmi bag capul în toate peşterile,
tescuiesc sub tălpi toate drumeagurile. Aş putea uşor
înfiinţa o agenţie de turism
pe pielicicile tale
care să-ţi cotrobăie şi să-ţi vândă meleagurile.
În creştetul tău luna apune,
pe tălpile tale soarele răsare.

Sunt monocord. Sunt un bacovia al orgasmului tău

Sunt monocord. Tu mă faci monocord, dulceaţo, duduiţo
Cu toate bunătăţile şi minunăţiile dumitale.
Sunt monocord. Monocord de tine
şi nu pot vorbi decât despre farmecele tale.
N-am să învăţ nicicând a te iubi mai puţin,
Nicicând a sudui şoldurile tale.
Sunt un Bacovia al orgasmului tău.
Al organelor tale
şi cânt serenada bâzdâcului tău
şi cânt litaniile tale suprarenale.

(*Memorialul plăcerii*, 2000)

Mortul în viaţă

(alergătorul)

Eu, unul, trag să mor de când m-am născut
Aşa trece viaţa mea repede

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

N-am găsit altceva mai bun de făcut.

Sunt un mare alergător, Un mare
Alergător
pe spaţii albe. Sunt chiar maratonistul
Care-şi exhibă inima, plămânii, uretra, chistul.
Mormântul.
Sunt un mare impudic, un nepermis de impudic,
Atunci când îmi scot cearcănele la suprafaţă. Ridurile,
Laba de gâscă
Dinlăuntrul meu. Spiritul ludic.

Poate v-a murit cineva. Poate v-am murit eu.
Poate de curând v-a murit cineva.
Şi eu vă amăgesc cu palavrele mele deşănţate.
Dacă nu, poate o să vă moară cineva.
Cu siguranţă o să vă moară cineva.

Degeaba aruncaţi cu pietre în mine,
Ca într-o pasăre de noapte.
Orice profeţie se împlineşte.
Orice voce în noapte.
Orice tânguire.
Orice gârâit.

(*Mormântul meu se sapă singur,* 2003)

roua ta, femeiască

Într-o bună zi au să-mi stea cuvintele-n gât.
Acolo au să înflorească
într-un câmp nevorbit,
plin de roua ta, femeiască.

Căci tu însăţi vei fi o rouă
Fără trup,
Risipită
în cine ştie ce şisturi cristaline,
în cine-ştie-care pepită.

(*Mormântul meu se sapă singur,* 2003)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

SIMONA POPESCU

(1965)

Opera poetică: *Xilofonul şi alte poeme* (Bucureşti, 1990); *Pauză de respiraţie* (volum colectiv, împreună cu Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Bucureşti, 1991); *Juventus* (Bucureşti, 1994); *Noapte sau zi* (Piteşti, 1999).

Am spus că poezia nouăzeciştilor revine obsesiv asupra avatarurilor subterane ale eului, printr-un sondaj acut, quasi-psihanalitic; actantul poetic îşi recuperează frustrările infantile cele mai obscure, descriindu-le neselectiv cu pasiune maniacală. Ceea ce rezultă, în urma acestei descrieri, nu intră chiar în canoanele discursului poetic, dar din acea *stare reziduală* pot apărea structuri autonome, delimitând un câmp de criză în care se manifestă tensiuni semnificante în derivă, apte să identifice un comportament schizoid. Astfel, după cum am constatat, Paul Daian se închide obstinat între „pereţii de cianură" ai schizofreniei diagnosticate clinic, iar Ruxandra Cesereanu plonjează dramatic în „oceanul schizoidal".

Poeţii nouăzecişti (printre care Cristian Popescu, Paul Daian, Vasile Baghiu, Lucian Vasilescu, Ruxandra Cesereanu, Saviana Stănescu, Rodica Draghincescu) au renunţat programatic la componenta estetică în discursul lor; ei au constatat experimental că existenţa clinică e mai vitală şi au optat instinctiv pentru o *poetică schizofrenică*, transcriind simptomele nude ale sciziunii interioare fără niciun fel de sublimare. De exemplu, Ruxandra Cesereanu se simte acaparată şi sufocată, ca subiect existenţial, de materia vâscoasă, morbidă a „oceanului schizoidian" în care ne aflăm imerşi cu toţii. Odată cu nouăzeciştii, schizoidia s-a generalizat, a devenit o stare *ospicială* (deja optzecistul Liviu Ioan Stoiciu avansase şi el la *Post-ospicii* în 1997) şi oricine accede la ea ca la o stare de normalitate. Plonjonul schizoidal mai înseamnă în acelaşi timp şi o întoarcere în apele amniotice primitoare, adică se indică aspiraţia pură către acea ipostază de „nenăscut" nichitiană în care totul „era moale şi cald".

Simona Popescu se înscrie şi ea în această poietică a *defulării* agresive; în pliurile cele mai secrete ale eului se acumulează energii refulate, într-un exces isterizat ce caută o supapă pentru a se consuma în act. Ea se fixează în perspectiva ludică a infantilităţii când lumea poate fi privită *altfel* – adică cu o lupă deformantă – de către micul „animal în schimbare". Această fixare/fixaţie la viziunea destructurantă/frustrantă a copilăriei identifică un unghi inedit de abordare a realului, explorat anterior de către foarte tânărul Eugen Ionescu în *Elegii pentru fiinţe mici* (1931), cu rezultate surprinzător similare. Este vorba de identificarea precisă a acelui *unghi de criză* a eului, din a cărui incidenţă cu realitatea lumea iese cu totul deformată şi transformată. Există *o criză de inaderenţă organică la real* a actantului infantil, şi Simona Popescu se situează în miezul acesteia. Priza autobiografică ar fi deci punctul forte al acestui demers, aşa cum ne obişnuisem de

la optzeciști încoace, numai că autoarea *Xilofonului* adoptă perspectiva ionesciană de investigare a propriei trăiri psihice ca răsfrângere directă în cotidian a unui „plictis" generalizat. Situat în acest punct „epistemologic", discursul poetic se desfăşoară apoi monoton şi previzibil, în limitele prescrise: „Drace dar eu sunt ce nu mai sunt/şi ce nu sunt încă/eu sunt un animal în schimbare". Tonul este plat, chiar dacă unghiul deformant deviază descrierea amorfă către o stare anxioasă nu îndeajuns de relevantă în ceea ce priveşte alonja recuperării poietice. Autobiograficul apare explorat şi în *Juventus*, dar aici intervine o anumită artificialitate în nararea autoironică a unor episoade fade, uzându-se unele procedee orale, experimentate de *tehne*-ul avangardist: „Eu am venit pe lume/ca să nu înţeleg nimic/şi să încurc pe alţii/pe mama mea de exemplu/am venit pe lume ca să port ochelari/şi ochelari nu port/şi astfel să confund bărbaţii cu femeile..." Finalul acestui poem ionescian calchiază stereotipii cunoscute, cultivate, de exemplu, în revista *unu*, fără vreun progres în situarea discursivă a eului („cerul albastru/gust de zgură în gură/cumplită linişte//şi o elice în creieri"). Pe aceeaşi linie greoaie, mai puţin căznită, se înscrie şi materia lingvistică din volumul *Noapte sau zi* (1999), unde se activează cu aceeaşi „artă a nedumeririi" un soi de dicteu vag neosuprarealist, slăbit prin excesul autobiografic, cu referinţe sarcastice, inutile, la evenimente perturbante cum ar fi „operele poetului Vasile" („Stau ca pagurul moale ascuns într-o cochilie veche/– nimic nu e mai răcoros decât/această văgăună cu cărţi.//Ah, mintea pregătea o noapte-n plină zi/un negru antracit cu pâlpâiri sonore/şi corpul tot un senzor/când – la naiba! –/a sunat la uşă:/o fetiţă îmi cere pentru şcoală să-i dau/din operele poetului Vasile"). Nu se contestă de către nimeni faptul obiectiv că discursul poetic a eşuat precar în deşeurile aluvionare ale materiei celei mai prozaice şi că a fost abandonată orice *aură solemnă* a tonului, dar parcă derularea câlţoasă a acestor texte traumatizează orizontul de aşteptare al receptorului. Simptomele frustrării freudiene nu pot să acceadă nude la o valorizare estetică; pe de altă parte este adevărat că Simona Popescu se lasă „pradă" unui „real" „mai pluripartit" în sensul deschiderii necenzurate către orice combinaţie sintagmatică. Totuşi, după toate aparenţele, această simptomatologie strictamente psihanalizabilă, descrisă cu acurateţe „ştiinţifică" în textele nouăzeciştilor, constituie – fenomenologic vorbind – singura materie *plauzibilă* a discursului lor poetic. Atâta timp cât această vegetaţie clinică invadează irepresibil pagina tipărită, cred că ar fi prematur să tranşăm definitiv lucrurile în ceea ce priveşte stabilizarea orizontului de aşteptare al receptorului. Nu ne rămâne decât să consemnăm meteorologic încă o experienţă drastică a scriiturii agresante – alături de cea a Ruxandrei Cesereanu – şi să urmărim optimişti „exuviile" poetei.

Xilofonul

Goluri şi plinuri: casa trupul
în mijlocul unui anotimp umed şi cenuşiu
sunt un miez viu în nesfârşite învelişuri

de carne grăsime piele lână beton vopsea de aer
de ceață
și bat cu ciocănelele de lemn într-un xilofon

I

Nu-i o treabă de om serios:
decupez poze cu animale
care nu mai există și le așez în album
în rând cu fotografiile mele

copii cu burtici
purcelușI de lapte
și copii slăbănogi
negricioși și serioși fetițe
fete cu breton și fără breton
cu coadă de cal sau tunse castron
dudui plinuțe dudui mici și uscate
o familie de femei
oase grăsime piei animale care nu mai există

(dodoloață speriată și cheală
a lăsat-o mama mea pe burtă și
mi-au făcut poze amintiri
de când nu-mi mai amintesc nimic
cap rotund bilă
bila urlă nu se mai aude
scot sunete alte sunete scot acum
vorbesc chițăi mârâi tușesc gârâi fluier mormăi
fac urât din nas clipesc rânjesc suav zâmbesc
mă scălămbăi umflu obraji tremur mișc
brațul degetele de la picioare
bureți mici de pădure petale de dediței
fâlfâi brațele răscolesc aerul stătut mă înalț zbor
închid ochii sunt un cocor țesut în covor

goluri și plinuri
un bărbat o femeie plodul lor
o familie unită
pe un carton alb-negru
un băiat doi băieți mai mulți băieți
o fată două fete mai multe fete
grup

BCU STUDIA UNIVERSITY LIBRARY

grup de prieteni
ţinându-se de gât punându-şi coarne li se văd dinţii (râd)
cine sunt ei ce spun ei ce gândesc ei
alb negru

II

Lună gălbuie printre negrele crengi vânt
stârnind frunzuliţe albăstrui umflând perdeaua
aer roşu portocaliu galben verde albastru
cap trunchi membre orificii mucoase
prietenii mei dansează cu zel

goluri şi plinuri
vase de sticlă găurite
chipurile lor măşti
de ghips şi de sfoară vopsite mereu în alte lumini
embrioane pulsând în învelişul de muzici
aer colorat aer sonor aerul cald din plămâni şi din piele
aer care bucură care cheamă mişcarea

(învârtind o fată firavă în jurul meu)
(învârtindu-mă în jurul acestui băiat pirpiriu)
(rotocoale moi în jurul acestei fete prostuţe)
(am o rochie de femeie de 30 de ani)
(palmele i-au transpirat)
(e târziu şi mama o să mă certe)
(hai să te învăţ să fumezi)
(se face că nici nu mă vede)

ce bucurie ce veselie
chiar celui mai nebun îi va creşte burtică
şi îi va fi tot mai frică
aşa de frică încât o să îmbătrânească
şi mutra o să i se facă mică mică
el ştie de fapt mai multe decât noi a început
să se teamă dar tot se dă mare nu e el vinovat
şi poate are dreptate e băiat bun şi îl iubim
e blând şi nu e vina lui
acum învaţă dansuri noi
şi care nu face pe grozavul
şi care nu are gura uscată şi arsă

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

într-o dimineaţă
cu feţe cenuşii
pe când se adunau resturile de hrană şi vin
cerul se lumina în jurul muntelui vânăt
un aer rece şi bun dinspre fereastră
mănunchi de ghiocei răsfirat pe pământul îngheţat

III

bat în xilofonul mic de lemn
ce zgomot ce mişcare mâneca trandafirie de lână
înroşind în jurul ei aerul gălbui
un ghiorţăit în burtă
un sunet fin de xilofon
ah ce muscă sunt o muscă
unde e mama mea să mă dea cu prosopul pe geam afară
bâzoană să-mi iau zborul
prin urechea casei

îmi potrivesc masca de plastic cu iepuraş
ţopăi în jurul meu şi tremur rău
în umbra zidului ascult atent sunt gata să fug
miez viu în nesfârşite învelişuri
văluri membrane cojiţe praf de var
deasupra mea un cer de beton
şi deasupra lui alt cer de beton
şi după ultimul cer luna

îmi potrivesc cealaltă mască de plastic
bătrâna din oglindă cu nas mare acră şi rea
are trup tânăr
cum să simtă cum să se poarte trupul se gârboveşte
mă mişc greu obosesc mă mişc greu
cârtiţă săpând într-o galerie de aer

IV

Drace dar eu sunt ce nu mai sunt
şi ce nu sunt încă
eu sunt un animal în schimbare
locuri pe care le-am cunoscut şi le voi cunoaşte
încă şi încă oameni

BCU IASI CENTRE UNIVERSITY LIBRARY

într-o zi de vară când vrăbiile zburau aproape de pământ
şi cerul era ca o pană murdară de gâscă
priveam într-o baltă crengile de deasupra mea
umbre încreţite de vânt
şi sub ele sumedenie de mormoloci
broaşte în formare peştişori cu burta umflată
broaşte în formare

am în cap multe imagini
am în cap multe cuvinte
aproape că nu au legătură unele cu altele
imaginile şi cuvintele
de parcă n-ar fi fost experienţe simultane

apatic anotimp
pâlpâitor şi risipit pentru ochii mei bolnavi
învălmăşire de forme spongieri cili vibratili
lume fără muchii lume sub apă
ce să mai înţeleg şi cum
când am spus adevărul nimeni n-a crezut
ba chiar s-au supărat mi-au purtat pică
m-au ocolit ori s-au temut s-au uitat urât
mi-au făcut semne mi-au dat coate şi m-au trimis să cer iertare
iar când am minţit frumos sau am spus cuvinte
fără să spun nimic şi fără să cred
m-au mângâiat pe păr au surâs şi-au dat seama că
am inima caldă şi mare

un şarpe
cu scârbă mă încolăcesc în jurul meu
un şarpe de casă fără venin
îmi ajunge o ascunzătoare pitică
ocup loc puţin
bucuria mea e o bucurie mică
şi mânia mea e o mânie mică
încăpăţânarea fără de margini
căci spuneţi voi ce să fac
ca să ştiu ce să nu fac
căci spuneţi voi ce să spun
ca să ştiu ce să nu spun
merg înainte cum cred eu chit că
dau cu capul de zid şi dau cu capul de zid

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ce trup puțin ce lene mare
cârtiță care sapă galeriile de aer

V

Rugăciuni nu mai știu să fac
doar când e noapte și nu mă gândesc la nimic
și e liniște și nimeni în jurul meu
strâng tare tare ochii
(un câmp verde plin de romaniță)
și spun
iartă-mă pentru tot ce am făcut
și pentru tot ce nu am făcut
și pentru tot ce nu voi face
și dă-mi puterea să rezist
și fă-i pe oameni să fie mai buni
și fă-mă pe mine să fiu bună și să-i iubesc
și fă-mă să nu-mi amintesc
și fă-mă să-mi amintesc și să iert
și obrazul meu mai lasă-l încă mai lasă-l curat și neted
și fă-i pe prietenii mei să rămână prietenii mei
și fă-mă să înțeleg

(câmp verde plin de romaniță
puf de păpădie spulberat)

(un sunet fin de xilofon
ghiocei răsfirați pe pământul înghețat)

VI

Ce va fi de capul tău
îmi spuneau animale cu capete de om
și dădeau din aripioarele scârboase gelatinoase își frecau labele de pat
vei munci sau vei fi o râmă care se usucă la soare
fremătau cu o mie de cili și cu o mie de solzi
ce vrei să faci
ce vreau să fac
pe ce lume trăiești
pe ce lume trăiesc
când o să-ți vină mintea la cap
când o să-mi vină mintea la cap

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

nicio supă nu ştii să faci vai de bărbatul tău
vai de bărbatul meu
dacă o să fie vreunul care să te ia
dacă o să fie vreunul care să mă ia
vai de capul tău
vai de capul meu
voi munci sau mă voi usca la soare ca o râmă mă voi usca
la soare corpuri de şarpe pe pielea mea
(vei munci) gheare reci (la cap) picioruşe de gândac (vei usca)
bucle de miel crescându-mi din piele dinţi de lup ascuţiţi
groaza într-o dimineaţă
când am scos capul de sub pled
şi am dat de aerul rece
(ca un melc într-o cochilie pe un câmp îngheţat)
şi nu ştiu de ce dar
mi-a fost foarte frică
mama şi tata într-o ramă deasupra zâmbind
o să-mi cadă în cap într-o zi în creştet

un motor de maşină
grohăind în grădină

începuse să ningă

VII

Acum cinşpe ani am vrut să am o bicicletă
(dau din pedale înaintez ca să mă întorc obosind)
şi mi-am zdrelit genunchii rău
am căzut îngrozitor în faţa oamenilor ca o bleagă
au râs şi nu mi-a fost bine (ca o bleagă)
un băiat m-a sărutat şi a vorbit cu alţi băieţi despre asta
mi-a fost ciudă foarte
am avut un căţel l-a călcat maşina
cât am plâns după el
am primit o brânduşă de la un băiat iubit
care s-a ofilit
eu n-am putut să fac nimic
lucrurile care mi-au plăcut mi-au părut
mai târziu urâte
şi cele urâte au căpătat altă valoare altă întrebuinţare
am pierdut la şotron

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

apoi am învăţat să trişez şi
tot am pierdut la şotron
am învăţat cântece le-am uitat
am învăţat despre plante şi animale formule definiţii
despre mari bătălii
am învăţat şi am uitat şi iar am uitat
cactusul din fereastră să înflorească am aşteptat
i-am pus apă l-am îngrijit
până a putrezit
dar din zidul uscat a crescut chiar în casă la noi
fără măcar să-i dăm atenţie un fir de salcâm
subţire şi verde

mi-au amorţit groaznic picioarele lovesc nu simt nimic
mă gândesc înaintez ca să mă obosesc
(un cuib de furnici strivit cu piciorul)
devălmăşie lucruri bătrâne care mă ocrotesc
lucruri care au aceeaşi vârstă cu mine urme
de degete pe luciul lor crăpături fine
arbori de praf o pată ca un coral

un sticlete pe o creangă vibrând
o creangă legănându-se în aerul uscat şi gălbui

VIII

Mă uit la pereţi cât sunt de drepţi
îmi pun pe rând feţe de plastic măşti
cap de câine cap de măgar cap de porc
stau în faţa zidului alb zidul se face negru
„mi-am pus la încercare prietenii"
(mă gândesc la tot ce înseamnă asta)
şi pe băieţii care mă însoţeau de la şcoală în drum spre casă
neprietenilor le-am arătat unde să lovească
pe cei care mă iubeau i-am făcut să plângă
şi pe mama mea am făcut-o să plângă [...]

IX

Ce cântec am făcut lovind xilofonul
cu ciocănelele de lemn
dar nu e nimeni în jur să audă

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

nu e nimeni cu mine să râdă
mamă ce vuiet ce bubuitură
cu ciocănelele de lemn în creştetul capului
muntele nu este doar ceaţa
şi ceaţa nu e nimic
de ce nu sunt o muscă pe care să
o prindă mama între perdele
în nesfârşite învelişuri
miez viu urlând la un an în cârpele ude şi calde
urlând mai târziu când m-au împins în jos pe topoganul de fier
ca să mă facă să prind curaj
şi încă nu m-am oprit

decupez acum capetele mele de copil nesuferit şi plângăreţ
mutrele mele chinuite neînţelegând fulgerul
blitzul care mă tot urmărea
păsărica râzi dragă şi tu puţin
decupez capetele şi le lipesc
în alte fotografii
pe burta mamei
pe umerii tatălui
pe burta mamei
la picioarele tatălui

X

Am să ies din casă
şi-am să merg fără grabă
un obstacol am să fiu
împotriva vântului

(*Xilofonul şi alte poeme*, 1990)

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

IUSTIN PANȚA

(1964-2001)

Opera poetică: *Obiecte mișcate* (București, 1991); *Lucruri simple sau echilibrul instabil* (Sibiu, 1992); *Limitele puterii sau Mituirea martorilor* (în colaborare cu Mircea Ivănescu, Sibiu, 1994); *Familia și Echilibrul indiferent* (Târgu-Mureș, 1995); *Banchetul. Echilibrul stabil* (București, 1998); *Manual de gânduri care liniștesc/Manual de gânduri care neliniștesc* (București, 2000); *Cealaltă obișnuință* (Cluj-Napoca, 2002); *Obiecte mișcate* (I-II, ediție definitivă, București, 2003).

Prin debutul său editorial, *Obiecte mișcate* (1991), Iustin Panța se înscrie și el în poietica „schizoidă" căreia îi aparțin Cristian Popescu, Paul Daian, Mihail Gălățanu, Daniel Bănulescu, Simona Popescu, Lucian Vasilescu, Ruxandra Cesereanu, Rodica Draghincescu, Horia Gârbea și alții. În *Obiecte mișcate*, poetul de la Sibiu simte fiziologic noua instanță perlocutivă (emoțională) a discursului. Textul poetic nu mai este strict reprezentațial, ci este unul simultan locutiv, ilocutiv și perlocutiv. Astfel, sunt angajate mai multe registre discursive ce se concurează reciproc în act în tentativa de a surprinde indescriptibilitatea realului și a sentimentelor. În textul intitulat „Despre zei și despre noi" se pot decela două perspective complementare de explorare a realului, corespunzătoare consecințelor locutorii ce decurg din implicarea în discurs a persoanelor întâi și a doua: „Dacă la fel de bine *te* poți refugia *înafara ta*/cât și *înăuntrul tău*, unde *ești tu*, atunci?/Aluneci simțurilor mele, zvârlugă, într-o lume/unde lucrurile tind să se confunde, privindu-le în liniște/*îmi dau seama* că, de fapt, ceștii de cafea/nu-i pot da nicio întrebuințare./Vorbindu-i lui Momus despre fiul meu, *mi-a spus*,/Sunt câini înfometați, care în loc să apere oile le mănâncă./Evadezi *înafara ta*, apoi revii, ca să evadezi iarăși,/atunci ea călca o cămașă, *simțeam* cu acuitate mirosul de curat, infailibilitatea lui inumană. *Mă gândeam* la amurgul acela de vânt, când trecusem pe lângă tomberoanele cu gunoi neridicat de câteva zile, fiecare pală de vânt *îmi aducea în nări* un miros profund al organicului. Vântul răspândise sute de hârtii, parchetase pajiștea verde din colțul acela al cartierului – parcă te aflai într-un vis fantastic/*înăuntrul tău*/asta înseamnă (explicații inutile, firești) –/*nu poți fi* decât bolnav ori sănătos,/*cei care se îmbolnăvesc sau se însănătoșesc, sunt zeii*" (s.n.).

În acest text, instanța actanțială poetică atacă din mai multe direcții, oferindu-ni-se ca entitatea *eu/tu*, în accepția de substitut al realului („zvârlugă, într-o lume/unde lucrurile tind să se confunde") și folosindu-se cel puțin două registre; e vorba de o deschidere *atitudinală* forjând un subiect ce alternează între *tu* și *eu* în așteptarea lui *el (ea)*, un *el (ea)* ce nu se lasă captat în alt mod decât renunțându-se la perspectivele celor două alternative (poietice) pentru a se explora dâra autentică, trasată de „mirosul profund al organicului" într-o paranteză narativă ce cuprinde grafic partea de mijloc a poemului. Nu întâmplător, poetul va recurge – începând cu volumele următoare – la discursul alambicat prozo-poetic, sugerat ca fiind mai potrivit (în „al doilea cuvânt înainte" la *Familia și Echilibrul indiferent*): „Mai pot

exista cele două blocuri – militare, îmi iau libertatea să spun – dintre poezie şi proză? Eu cred că «războiul rece» a contenit şi pe tărâmul acesta. Când genul epic şi cel liric vor fi constrânse – constrânse? cine ştie, ele poate se atrag, se seduc de mult – să se împrietenească, nu va fi exclus mariajul lor...", în tentativa aceasta sisifică de *a accede la realul nud.* (În treacăt trebuie spus că textele în proză ale poetului rămân izolate şi nu participă decât prin recul la „polifonia" textuală.)

După ce „paranteza narativă" mediană s-a închis, se revine la vocea iniţială printr-un final mai concentrat în care se punctează asupra obsesiei prime; în cazul poemului citat, eul se autointeroghează patetic asupra locului (din „înafara ta" sau din „înăuntrul tău") ce trebuie „numit". Exact precum în *Commentarius perpetuus* al lui Mircea Ivănescu, Iustin Panţa încearcă să „numească în cuvinte" acel „loc gol" ce acoperă un „spaţiu inexistent" în absenţa acestei „numiri" poetice. Fulguranţa perspectivistică, ce fundează polidiscursiv poemul, intenţionează să fixeze acele momente insesizabile când eul trăieşte mai intens într-o incidenţă existenţială aparent neutră ce-l obligă să acumuleze un potenţial enorm de energie psihică pură. Chiar dacă, la un prim nivel de lectură, avem impresia stereotipă că sunt „descrise" aceleaşi fragmente aleatorii ale duratei interioare ce formează „obiectul mişcat" al scriiturii lui Mircea Ivănescu, totuşi parcă Iustin Panţa apare mai avansat în actul său de *auto-autenticizare* a discursului poetic; se poate identifica aici un zvâcnet mai viu (aşa se explică în parte şi „icnetul" narativ propriu-zis, înregistrat mecanic ca o componentă de neînlocuit a textului) al evenimentelor traversate ce se transferă imediat în scriitura coercitivă, mai proaspătă şi mai autentică, tocmai prin intersectarea sângeroasă a mai multor perspective, în chiar procesul permanent de alternare a vocilor şi a registrelor scripturale. Consecinţa, în plan psihologic, a acestei „descrieri" deşănţate (aproape identică „spovedaniei" intime la care este supus pacientul pe „patul" psihanalistului) constă într-o vindecare cathartică. După această „defulare" benefică, din punct de vedere clinic, rămâne stăruitoare interogaţia despre „spaţiul inexistent" în care s-a „refugiat" poezia.

În fapt, post-textualismul optează pentru soluţia cea mai periculoasă – probabil fără nicio şansă metafizică – de revenire la funcţia terapeutică univocă a spunerii. Dincolo de această răsucire a discursului pe mai multe voci sau euri, semioza poetică a lui Iustin Panţa te înfăşoară strâns ca ceva extraordinar de important ce ţi se comunică pe căi subtil-afective pe care nu le poţi evita în niciun fel: ţi se comunică esenţialul despre tine ca subiect angajat îi propria-ţi existenţă tragică.

Vizita

După ce muşti din măr numeşti locul de unde ai muşcat
muşcătura mărului –
numeşti în loc de cuvinte un loc gol, un spaţiu inexistent
ca şi cum ai bate un cui în aer.

Așa că nici despre ea nu ar fi trebuit să vorbim,
s-a îndepărtat, s-a ascuns, nu mai poate fi găsită.
I-am spus odată, Lângă dragostea noastră firul cu plumb
nu stă drept.
M-a întrebat, La ce te gândești?
La nimic, i-am răspuns.
Atunci a ieșit din cameră, a surâs blând,
știa că nimicul la care mă gândeam este cu totul altul decât
nimicul la care se gândește ea, când o întreb, La ce te gândești?

îi priveam, tocmai le deschisesem ușa, o femeie și un bărbat, cât de mulțumiți și de indiferenți sunt ei doi, e duminică, o zi în care stă să plouă, ce s-au gândit?, să-i facem ăstuia o vizită, altceva mai bun tot n-avem de făcut, îmi întind un buchet de flori, cum au dormit ei în dimineața asta de duminecă vreo jumătate de oră mai mult în plus, au lenevit în pat discutând ce cumpărături să mai facă, dacă au plătit telefonul, i-am servit cu cafea și coniac, vorbeam cu chef moderat, ea din când în când întreabă, Plouă afară?, uneori el îi răspunde, vorbim despre cunoștințe comune și indiferente, ei își amintesc despre ziua de mâine când trebuie să, s-au ridicat să plece, pe drum ea se gândește că o să încălzească mâncarea, el se gândește la ziua de mâine când trebuie să

și răspunde, La nimic.
Ea plânge mult. Se dezbrăca plângând,
lepăda veșmintele elegante și multe lacrimi –
niciodată nu am înțeles: vroia să fie și mai goală
dezvelindu-și ochii de lacrimi (o concupiscență inegalabilă)
sau lacrimile ei erau ca un voal care-i acoperea, ultimul, goliciunea,
pudoarea de nesedus a fecioarei?
Mă îndreptam înspre ea, plângea în hohot,
pășeam încordat înspre ea, mi se părea atât de îndepărtată,
am atins-o: cu vârful degetului arătător pe vârful degetului ei arătător.
Stăteam așa, împietriți:
vârful degetului arătător apăsat pe vârful degetului ei arătător.

(*Obiecte mișcate,* 1991)

Ce frumos arde focul tău

După ce am mai pus câteva lemne pe focul din sobă,
Ce frumos arde focul tău, a spus ea.
Am stat un timp și am vorbit despre lucruri simple.
Dar cuvintele, Ce frumos arde focul tău, tonul vocii, gestul sapiențial

şi blând al capului, mai ales pronumele „tău" –
toate astea au rămas: liniştea şi simplitatea adâncă a lucrurilor;
iarăşi: numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată.

Este scena care a provocat peste alte câteva săptămâni întâmplarea face să locuieşti chiar în piaţeta unde se instalează parcul de distracţii al copiilor, s-au montat mecanismele – maşinuţe electrice, cutia cu manetă, caruselul – o femeie frumoasă din metal, cu mâinile ridicate, de fusta căreia sunt prinse băncuţele unde se aşază copiii ca să fie rotiţi în cercuri suitoare/coborâtoare. Doar că motorul caruselului nu funcţionează, femeia mecanică stă imobilă şi cu faţa-i enormă priveşte fix spre fereastra ta, într-o noapte, deschizând-o, ai fost copleşit, ca sub o stare de hipnoză, de imobilitatea chipului şi privirii ei, de atunci nu mai aerieşti dimineaţa, nu mai priveşti seara pe geam – ştii că ea continuă să te privească ăst timp

întâmplarea dintr-o noapte, în cartierul meu de la marginea oraşului
când o pană de curent ne-a lăsat în întuneric, singuri, în camera strâmtă.
Nu aveam la îndemână decât jarul ţigării şi brusc am simţit nevoia să-i văd faţa.
Şi atunci i-am purtat ţigara în jurul chipului –
figura ei era, cufundată în fumul şi lumina aproape inexistente ale ţigării,
doar un halou, faţa ei mai reprezenta doar privirea,
Cred că suntem prieteni acum, i-am spus în camera din cartierul
de la marginea oraşului,
era replica mea la, Ce frumos arde focul tău.

(*Obiecte mişcate,* 1991)

Soldatul Nelu

În bufetul de la mezaninul clădirii prefecturii
soldatul Nelu bea cafea cu ceaşca din care am băut deunăzi.
(O recunosc după toarta ciobită.)
Soldatul îşi ţine capul în mâini –
la ce se gândeşte? – o drojdie din gândul meu de ieri
răzbate, prin zaţul cafelei, în mintea lui...
(o efracţie asupra minţii lui, evadarea din eutarhie
a minţii mele...)
Aşa cum închizi sertarul şi un capăt de ciorap se prinde înafară,
soldatul Nelu gândeşte.
Ceea ce-ţi place este creaţia ta:
îţi place piatra, asta înseamnă – ai creat piatra,
îţi plac puterile magice ale frumoasei barbare –

ai creat puterile magice ale frumoasei barbare.
Părtaş la griji

în gară, la miezul nopţii, alături de câţiva călători. Impiegatul a uitat deschis megafonul prin care anunţă sosirea şi plecarea trenurilor. În încăpere s-a strecurat o pisică: a sărit pe scaun, de acolo pe masa cu aparatul şi a început să toarcă. În gară, torsul pisicii prelucrat de microfon i-a îngălbenit de spaimă pe călători. Deodată pisica a mieunat sinistru, probabil că impiegatul a reintrat în cabină, a zărit-o acolo şi a lovit-o. Urletul pisicii a dus la paroxism spaima călătorilor. Impiegatul s-a aşezat la masă şi a anunţat o întârziere

mi-a devenit soldatul Nelu.
Aşa cum toamna, porţi, fără s-o ştii, pe creştetul capului
o frunză căzută,
după o noapte grea, crâmpeiul de cântec fluierat
de soldatul Nelu,
trecând prin dreptul ferestrei,
mă odihneşte...

(*Obiecte mişcate,* 1991)

Astăzi nu se fumează

Atunci m-a privit ca funcţionara de la C.E.C.-ul din colţ,
când se uită la poza din buletin, apoi la tine –
verifică dacă semeni cu cel de-acolo.
De aceea am intrat iarăşi, tot ea servea, am cerut o bere,
de data asta nici măcar nu m-a privit.
Am plătit, nu m-am atins de bere şi am comandat imediat încă una.
Mi-a adus-o şi pe aceasta fără să mă privească.
Am plătit, fără să fi dus halba la gură, am comandat încă una.
Ea mi-a adus-o şi pe aceasta fără să mă privească.
Şi aşa mai departe

intri într-o cârciumă, comanzi o halbă, chelnerul te serveşte cu promptitudine, te simţi bine. Îţi aprinzi o ţigară, într-adevăr te simţi bine în localul acesta, când tocmai citeşti pe tăbliţa agăţată pe peretele din faţa ta: „Astăzi nu se fumează". Indispus îţi stingi ţigara. Buna-dispoziţie s-a dus... Ştii că întotdeauna va fi astăzi, că mâine, dacă vei veni aici va fi astăzi, că pe o lună când vei reveni va fi valabil „Astăzi nu se fumează"

Devenisem singurul ei client. Masa se umpluse de halbe,
făceam comandă după comandă
Ea îmi lua invariabil banii, 7 lei × n şi-mi întorcea imediat spatele.

BCU CLUJ "M. EMINESCU" LIBRARY

Ceilalţi plecaseră. Ea a început să pună scaunele peste mese,
era ora închiderii. A venit, privind în pământ, să-i plătesc ultima halbă.
Nu mai am cu ce să plătesc, i-am spus.
Atunci ea şi-a ridicat ochii spre mine.

(*Obiecte mişcate*, 1991)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

O. NIMIGEAN

(1962)

Opera poetică: *Scrieri alese* (Iaşi, 1992); *week-end printre mutanţi* (Iaşi, 1993); *adio adio dragi poezii* (Iaşi, 1999); *planeta o* (Iaşi, 2002); *nicolina blues* (Bucureşti, 2007).

Un poet livresc ce nuanţează şi rafinează discursul nouăzecist, uneori prea frust, este O. Nimigean, debutând destul de târziu, la treizeci de ani, cu un titlu autoironic (*Scrieri alese*). Ca şi în cazul altor poeţi, al căror debut nu este prea precoce, discursul autorului volumului *week-end printre mutanţi* se pliază excesiv pe o poetică aleatorie şi apare, uneori, ca şi la textualişti, impresia forţării „facerii" poemului în locul „creaţiei" propriu-zise. Ironia fină este instrumentul de autocontrol al discursului acesta, fie că e vorba de poezii care exprimă direct sentimentul paroxistic al trăirii sau de acele complicate silogisme poetizate după cele mai sofisticate reguli retorice (de exemplu, „adolescentul Incubus"). În fapt, se ştie că, în poezie, încărcătura culturală – dacă nu este pigmentată ironic şi autoironic – îşi pierde orice priză la receptor. Este ciudat că poetul spontan care pare că îşi versifică febril stările de veghe, pornind de la nişte provocări subtil-intertextuale, încearcă să le transpună în registre foarte diverse care nu apar deloc stridente, ba chiar dau acel *plezir* textual barthesian. „Prefaţa" versificată, semnată de Şerban Foarţă la volumul *nicolina blues*, ar putea să ne deruteze şi să credem eronat că O. Nimigean face parte şi el din aceeaşi categorie de poeţi ludici lejeri ca şi emulul barbian al textualizării. Dacă l-am asocia totuşi cu o poetică, atunci am putea să-l apropiem mai degrabă de poetica manieristă a unor poeţi echinoxişti precum Ion Mircea şi Adrian Popescu care recurg la unele tehnici concettiste pentru captarea nu atât a realului, cât mai ales a ideii de real. Însă această impresie înşelătoare este corectată imediat de o lectură atentă a textelor care ne dezvăluie originalitatea poetului ce nu este doar un simplu glosator filologic.

Cu o conştientizare acută a actului său, O. Nimigean se declară un „învins al sintaxei", acuzând „pauperitatea metaforelor" care nu-i mai servesc să găsească „regula conexiunii (poetice) universale". În consecinţă, el „îşi excită creierul", „învingându-şi sentimentalismul", aflat în „aşteptarea orei metamorfozelor" când poate să „transfigureze" „animalul înfricoşat" printr-un „joc de oglinzi imponderabil" înţeles ca o „transparentă negare a formei". Înzestrat cu o cunoaştere diacronică adecvată, poetica lui O. Nimigean propune recuperarea celor mai avansate tehnici semiosice probate până la el. Poetul foloseşte coduri variate pentru a se comunica pe sine ca subiect viu, posesor al unei biografii intime şi aici el este în ton cu nouăzeciştii care au ţinut să recupereze energia reactivă a subiectului real implicat în discurs. În acest sens, poezia „Stearpa" poate fi considerată o creaţie originală importantă a poetului care-l individualizează printre congeneri săi. Actul *nenaşterii* devine aici o proiecţie obscură a fiinţării ambigui ce se întrezăreşte indecis la limita dintre creat şi increat ca experienţă de cunoaştere coparticipativă. După toate aparenţele, poetul vrea să surprindă statutul

„imponderabil" al „nenăscutului" în sensul pulsatil pe care i-l dă Nichita Stănescu în versurile enigmatice „dar eu aud pe nenăscuţii câini/pe nenăscuţii oameni cum îi latră". Poemul sugerează iniţial un cadru real ca apoi totul să se estompeze, mutându-se într-o perspectivă onirică evanescentă. E vorba de acel onirism vizionar ce înconjoară actul cunoaşterii poetice adevărate, dându-i autenticitate şi profunzime. Situat între un ton aparent jucăuş – specific poeţilor intelectualişti – şi tenta apăsat viscerală a nouăzeciştilor, O. Nimigean e un poet singular în peisajul heteroclit actual, propunând o abordare personală a poeticităţii postbelice.

stearpa

stearpa îşi închipuie că naşte
şi se răsuceşte în aşternut şi se zbate
şi se crăceşte cu picioarele de perete
şi împinge şi tremură
şi-o trec sudorile
şi mă cheamă pe nume
şi chiar mă naşte
numai ea simte cum creştetul meu nevăzut
zbucneşte prin sexul neprimitor de sămânţă
numai ea mă aude ţipând ca din gură de şarpe
şi-mi roade cu dinţii ombilicul de umbră
şi mă pipăie pe cap şi pe trup
cu mâini nerăbdătoare

stearpa îşi linge puiul fără chip
şi fără piele şi fără inimă
numai ea mă simte şi mă ştie
şi-mi dă să sug din ţâţa ca o nucă
iar eu sug şi tac
şi scap sfârcul subţire şi-adorm
dezvelindu-mi gingiile de ceaţă

(*week-end printre mutanţi,* 1993)

domn cu monoclu

fiecare cuvânt rostit aduce împotrivă – astfel se instaurează
melancolia – întreaga lume lăsată pe dinafară simt pe zi
ce trece cum devin învinsul sintaxei – în ce limbă voi putea
găsi regula conexiunii universale? paupere paupere aceste

metafore – turnurile lor de sticlă îmi zgârie țeasta pe dinăuntru –
ce plutesc animate de-o pârelnică viață într-un spațiu pe
care neuronii mei îl secretă genele mele îl populează cu ființe
îndeobște ciudate (strămoși din cambrian mișunând
printre tulpinile spongioase de *vauxia* orbi cu picioruşe
înspăimântătoare şi ridicole cu cili gelatinoşi *naroia*
wiwaxia opabinia înduioşătoare gângănii *hallucigenia*
şi *odontogriphus* – am cinismul să le închipui calde încă
de suflarea lui Dumnezeu – dar şi contemporani cu iris
de aluminiu şi creiere electronice dar şi urmaşii
plonjând în ecrane lichide dar şi rasa îndepărtată
a oamenilor-*wavicle* spațiu efemer
aglutinat în aluviunile celulelor moarte)

pentru totdeauna străin, visez: sintaxă dislocată de numere
limbă destrămându-se relație cu relație afix cu afix literă
cu literă ca o clădire din care se emit ultrasunete
(până când numerele se transformă în muzică până când muzica
se transformă în lumină până când lumina limpezeşte totul:
lentilă clară prin care eu străinul privi-voi –
aparent plin de morgă
închizând unul din ochi –
în gol)

(*adio adio dragi poezii,* 1999)

nu a sosit vremea răspunsului

zilele veghei zilele ascezei zilele ispitei degustător
de lumini sau batjocorit de fantasme feţe pioase
gene plecate zâmbet blând ieşite din creierul meu excitat
(nu a sosit vremea răspunsului) lumea în urmă
înspăimântătoare precum cadavrul unei femei obeze
la orizont munții crestele care scriu ultimul text (voi părăsi
pentru totdeauna trupul gregar)

zilele veghei zilele ascezei zilele ispitei privesc
în ochii uriaşi pictați pe templu aştept
ora metamorfozelor curând îmi voi învinge
sentimentalismul contemplând copilăria cu indiferență
mâinile calde-ale mamei cârja bunicii azvârlitul în pod
războiul cu stânjeneii culcuşul de sub cerdac imaşul cu vite

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

cai şi ciuperci mirosul casei: piară
vizuina de taină a animalului rămână
animalul înfricoşat sub luminile necruţătoare
(zilele ascezei zilele ispitei) el însuşi transfigurat
cu blana incandescentă cu oase de flacără mistuit
în ochii vii de pe templu rămână apoi
un joc de oglinzi imponderabil (fără oglinzi: doar
arce de raze prezenţă ubicuă) miraj al pustiului
transparentă negare a formei

(*adio adio dragi poezii,* 1999)

adolescentul Incubus

un' doi trei şi (pauză) şi (pauză) şi (pauză)(pauză)

[căutând nucleul iradiant motorul *proton kinoun* ascultă-l
pe Aristot zice alătură-te grupului de excursionişti pe aleile
Lykeionului chiar dacă elina – sau tocmai de aceea –
rămâne doar muzică]

poate ceva profund poate inima roşie bătând năpraznic
ca şi cum înăuntru s-ar împerechea Zeus cu Hera –
– sistolă diastolă sistolă diastolă la nesfârşit marele
coit (pauză)(pauză)(pauză)

poate nici nu trebuie să vorbeşti (dar atunci cum?) poate
nici nu trebuie să scrii (pauză)(pauză) poate ajunge
să inspiri şi să expiri cu ochii închişi (făpturile memoriei
trec precum nourii pe retina azurie a nimicului)

(pauză)(pauză)(pauză)

vei începe să plângi? vei începe să râzi? vei adormi?
(ce mână va însemna *poiesis*-ul fiziologiei?)

[în seara în care murisem vântul foşnea prin urzici
clătina ciorchinii pârguiţi de sub bolta de viţă
desprinderea petale de floare de soc suna

în streaşina casei – ceva frumos
pentru *Domina Vasluiensis*: sufletul îşi lua adio
de la împărăţia mea pământeană

o, blândă petrecere cu fecioarele invizibile
o, primele silabe din bardo
o şi iar o] [...]

[ascultă dar *Domina Vasluiensis*: *să nu aştepţi ca anii cu dobânda virtuţii vechi bătrân să ţi-i trăieşti privind cu ochi înţelepţi curânda întoarcere în humă şi poveşti nu te-amăgi închipuind o oază în care se străvede timpul pur ca un părelnic abur pe-o mirază ce-a ars în sine ultimul contur respinge cu un zâmbet ispitirea acestei vieţi şi celeilalte vieţi de umbră amândouă doar iubirea păstreaz-o între-ai inimii pereţi iubirea ce-n bătăile lor sună care te risipeşte şi te-adună*]

(dacă tot nu mi-a fost dată bucuria dicteului într-o limbă
aglutinantă dacă tot n-am atins extazul
glossolaliei mă voi mulţumi să relatez
această oarecum ciudată-ntâmplare:
adolescentul Incubus a ieşit ieri mi s-a părut frumos şi trist
sub faţa năclăită de sânge
m-am privit mult în ochii lui albaştri
nu mă mai durea nimic piciorul rupt amorţise
nu-mi mai era frică l-am ajutat
pe-adolescentul Incubus trăgându-l de pletele umede
să mi se strecoare afară din pântece

şi ne-am sărutat lung pe gură)

coloana dorică bazilica romană linia simplă unghiurile clare
proporţia armonică numărul de aur
cine sub soarele amiezii nu le-a visat?

dar creierul cazanul molohul
muzica acizilor nucleici mai înţeleaptă
decât vorba filozofului glasul
de care orice rostire te îndepărtează
cuvintele din care nu iei niciun înţeles
te înfiori şi atât

versul

[şi mai ales proza – unii mănâncă
alţii nu mănâncă unii au casă
alţii n-au casă unii călătoresc
alţii fug unii zâmbesc
alţii mârâie unii au dinţi

alţii au carii unii trăiesc
alţii supravieţuiesc unii fac dragoste
alţii fac laba unii mor
alţii crapă]
(spun te iubesc şi nu se-ntâmplă nimic
spun unde eşti Doamne şi nu se-ntâmplă nimic
şi nu se-ntâmplă nimic
şi nu se-ntâmplă nimic

doar cât se hlizesc proştii)

[şi mai ales proza – te urâm amândoi
adolescentul Incubus şi cu mine
omule de treabă omule cu principii omule
onorabil decent urban
care nu spui măscări
care nu umbli cu gulerul desfăcut
care te duci la biserică
şi săruţi icoana mamei mele
şi îngenunchi la altarul fratelui meu
şi-l numeşti pe tatăl meu tată]

(pentru tine grasule adaug:
voi scrie *câine* cu *â* din *a*
şi voi pleca departe
in my paper kingdom my only home
there where the great grizzly is waiting for me
and Lord is a rain of sounds)

[şi apoi zici va fi simplu: între mine şi Dumnezeu
prin aerul limpede – numai
cuvintele calde ale gurii mele (nu se va
auzi nimic) doar vârful
mâinilor întinse albe strălucitoare]

[dar nu e simplu dar e imposibil
ce ironie
să fie o mână care scrie
o mână cu degete cu unghii cu păr
o mână cu vene şi capilare
o mână de carne care doare
care în timp ce scrie putrezeşte
şi cade ca un bălegar peste cuvinte

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

încât ai crede că le ocroteşte
ca pe-o semănătură plăpândă
din care urmare-ar a creşte
o holdă înaltă de flăcări
ca pe câmpiile soarelui
din care nu va creşte
decât suspinul tău *Domina Vasluiensis*
(cât te iubesc prostuţo)]

(pauză)(pauză)(pauză)

[Altădată, în zori, într-o limbă fragedă şi împiedicată,
te vei fi fost încredinţat *i puernicului i Marie.*
Mamanis e tatanis Lui tacuru pro Ellu multul a lor mele
lacrâmi. Căutăramu-Li, clămăramu-Li post libamu
Ellu. Canuti suntunt nove barbani, frigora apud noi
ca dopo vestea eresului a ei noastre credinţă vişu Fariseiu,
deserta noastra vita sine Depsu… Cimne
potens fire sine depo? No sciu.
Cam pixu anima mea. Taci rostru meu! Plangi oclu!
Aut in desertu de cale de cetate
pro li Agnellu implorare! Sub scamnu Lui
te vei fi fost adăpostit, copile,
blândule adolescent Incubus…]

arta poetică tichia bufonului încă tremură
ciucurii fistichii
(şi gata)
cerul e cumplit de senin făpturile memoriei
s-au mistuit creierul arde ca luna
pe şesuri
niciun an nu mai trece

(*adio adio dragi poezii,* 1999)

nicolina blues

când mă uit afară văd
piaţa nicolina
când întorc privirile
o zăresc pe gina

noi nu ne mai împăcăm
nu-i comunicare

BCU "SICENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

unul lângă altul stăm
sufletul mă doare
ea străină eu străin
între noi fisură
când prin casă ne lovim
ne privim cu ură

parcă nu mai încăpem
parcă ne sufocă
aerul ce-l respirăm
cleios ca o cocă

munți de șisturi de siktir
și-un pustiu de gheață
futu-i mama ei să-i fut
asta nu e viață

aș dori s-o iau din loc
să stau cu chirie
să reîncerc să intru-n joc
orice-ar fi să fie

și-mi va fi extrem de greu
poate voi mierli-o
dar oricum o dau în bară
de nu-i spun adio

dumnezeu de sus din cer
n-are să mă lase
ca pe-un osândit să pier
cu urâtu-n oase

el mă va călăuzi
cu a lui povață
și-ntr-o zi ne vom privi
față către față

rândurile ce îți scriu
draga mea codană
sânt un semn că mai sunt viu
și te pun pe rană

(*nicolina blues,* 2007)

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NICOLAE COANDE

(1962)

Opera poetică: *În margine* (Craiova, 1994); *Fincler* (Craiova, 1997); *Fundătura Homer* (Cluj-Napoca, 2002); *Folfa* (Bucureşti, 2003).

Tinerii poeţi nouăzecişti, printre care şi craioveanul Nicolae Coande, după ce au asimilat perfect textualismul, au simţit intuitiv că trebuie să revină către palpitul existenţial, cu viziunea neagră a apocalipsei care se apropie, după cum am fost avertizaţi în scripturi.

Autorul lui *Fincler* se erijează în purtător de cuvânt al „Generaţiei" cu „creierul bolnav", care „a inventat mefistopoezia", renunţând la „skeme" şi la „tehno" pentru a redescoperi „o inimă" ce-i „lipseşte lumii ăsteia". Scriind „în plin bâlci poemele izolării", cocoţat „pe grămada de bălegar", el compune „epitaful generaţiei" sale care se poate reduce comic la gestul mucalit al celui care „prinde muşte" în loc să prindă, eventual, fluturi. Mai tânărul poet şi critic Vasile Baghiu a folosit în legătură cu discursul acesta surprinzător (în măsura în care nu este doar o nouă *facondă* post-textualistă), sintagma „sarcasm altruist" ce pare să i se potrivească, atunci când nu se alunecă în poza sentimentalistă. Poetul se vrea un mic diavol „cu limbă de scrum", precum „europeanul" I.D. Sârbu, mărşăluind siteav printr-un „Babilon invers înecat în praful propriei ruini", „în dava asta amorţită,/Isarlîc creier de perle sparte creier de porc", unde „un popor care şi astăzi migrează în somn" asistă la un „incest consumat" prin medierea unui „unic blazon – un sarcastic prezervativ". După cum se observă, „sarcasmul" lui Nicolae Coande e departe de a fi atât de altruist; dimpotrivă, devine vitriolant, anihilând orice posibilitate de salvare. Mai degrabă cred că există o enormă doză de dispreţ aici, care este mai nimicitor decât sarcasmul, acesta din urmă fiind o secreţie „amoroasă", ca şi ura, pe când dispreţul îşi retrage punţile de legătură cu *ceilalţi*, instituind izolarea mortificantă; nu întâmplător Nicolae Coande va scrie „poemul mortal" „(în anul cactusului putrezit)".

De altfel, dincolo de „sarcasmul altruist" sau de dispreţul facondiar, Nicolae Coande se complace în soioasa Isarlîk (Craiova), „kibuţ cu capcane stupide cu oameni-capcană", „colonia otomană fără drept de apel" unde „nu renaşte decât obedienţa kieful ploconul/sictirul cu ştaif mirosul de cafele făcute de lele" ca-ntr-un lighean intertextual murdar, clamând, cu mânie comprehensibilă, abjecţiile unui „ţinut bufonic" care l-a ţinut prizonier pe cel mai important dintre scriitorii Cercului de la Sibiu, I.D. Sârbu. Întoarcerea sarcastică/liricoidă către existenţa exasperată, ca o deraiere voluntară de la ficţiunea sterilizantă a textului, reprezintă o prioritate a poeziei tinere şi mi se pare aceasta o recuperare necesară după agonul textualist. Iată că noul poet este îngrijorat la modul cel mai responsabil cu putinţă că „undeva un om se chinuie cu adevărat/în timp ce eu răspund la scrisori preţioase şi încerc/ca un catâr să intru în conştiinţa contemporanilor". Hiper-

textualismul, cultivat în exces timp de aproape două decenii, a început să obosească, dacă nu chiar să traumatizeze unele conştiinţe receptive mai inocente şi acum este salutară o baie de real.

În *Fundătura Homer*, poetul craiovean îşi modifică pulsiunea scripturală, acroşând discursul de respiraţie mai scurtă în care poemele renunţă la epicitate, fixându-se ironic pe subtilitatea scontată a unor instantanee „esopice" în „nefericitele vremuri ale sofiştilor". Persistă aceeaşi tentă grotescă, desacralizantă, a unui peisaj breughelian în care totul este marcat de alunecarea sumbră, inevitabilă, către stări metamorfice degradate. Impresia de declasare şi decadenţă morală ireversibilă apare generalizată în acest cadru „pervertit", dominat de o „schizoidie lucidă şi firească". Printre inserţiile sarcastice atât de agresive se simte fiorul sentimental ce-l trădează pe subiectul introvertit care-şi caută un rost adecvat în acest timp postapocaliptic. Are loc radiografierea stării de neant când nimic nu justifică existenţa şi actantul rebel îşi declară refuzul de a locui în „fundătura" abjectă. Se proclamă autonegaţia fiinţei spirituale într-un cadru în care „carnea iese din ziduri şi plânge după formă". Subiectului revoltat nu-i rămâne decât să accepte „pomul de carne" pentru a exorciza răul prin „urlet". Existenţa din care absentează orice urmă a transcendenţei nu mai poate fi justificată nici filosofic, nici religios, nici carnal. Se instalează o profundă anxietate ontologică (aici nici „morţii nu mai vor să putrezească"), percepută ca o acută auto-conştientizare a marasmului interior şi exterior. Când lipseşte orice motivare a existenţei, efortul de a muri în Text devine mai vital decât însăşi Viaţa. Totul e derizoriu, iar eul şi-a pierdut identitatea, transferându-se artificial într-un *meta-eu*. Ne aflăm în acea stază când instrumentele textuării sunt abhorate în căutarea disperată de a descoperi o motivare metafizică care să întreţină echilibrul ontologic pierdut. În *Fundătura Homer* nu mai există altă salvare decât autotextualizarea; cât timp nu va fi abandonat textul, singura formă de „supravieţuire" rămâne „îngroparea de viu". Titlul oximoronic ales de către Nicolae Coande pentru acest volum este foarte potrivit pentru a exprima atidunalul schizoidic al noii conştientizări poetice. În *Folfa*, poetul se întoarce la extensia epică din *Fincler*, de data asta dând impresia cultivării automanierei ce se simţea deja şi în volumele anterioare.

Craiova revival

(*în stupoarea Provinciei*)

Motto: „Doamne, ce greoi erau..."
L.F. Céline

Craiova – second-hand. Cine râde în inima ta
târg de vechituri pe ales
cine este nebunul care dă foc zilelor la marginea ta

margine a marginii cu panaş zdrenţuit
unde inocenţa mea a cântat imnul deriziunii
unde plânsul celor vii spală străzile tale
de crétă însângerată
unde istoria se repeta – n-ai învăţat nimic
kibuţ adormit
în timp ce se întuneca
şi viaţa mea se întuneca

(Făceau istoria fără să mă întrebe
bătrân – presimt – voi sfârşi cu craniul ras
rânjind în oglindă
dar cine spală plângând geamuri murdare
cine freacă de sânge pereţii
făceau istoria fără să mă întrebe)

Sub degetele improvizate ale fricii
ca o femeie cu genunchii la gură după dezmăţ
la ce bun poezia mea – nu-ţi aparţine
kibuţ călărit de inşi scopiţi
aici se lua nedreptatea ca apa
aici beau eu din pahare goale ca în copilărie
coniac în care mişcă aburite inimi sparte

Poeţii tăi sunt fraierii tăi de onoare
(iar ei – ei acceptau să plece oriunde
numai să-şi scrie cărţile cu ligamente
altfel s-ar fi născut debile – trebuie
să naşti în apă –
noapte de noapte visau: pe Rege
adormit într-un colţ pe cărţile sale)

Babilon invers înecat în praful propriei ruini
ce ar putea renaşte aici?
popor care şi astăzi migrează în somn
ceva precis şi dur ca visul ca mânia
un hohot de râs un incest consumat şi unic blazon –
un sarcastic prezervativ

(Un unic Dumnezeu şi aurul mic etalon iată
ce nu se schimbă în viaţă
femeile se pot schimba

BCU "MIHAI EMINESCU" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

nu şi rânjetul brokerului care se roagă năduşind
pape Satan Pape Satan aleppe
la moara cu sclavi
aici se bea nedreptatea ca apa aici
beau eu)

Nimic în soarele ciumei nimic în limba locului
nimic în *Vaca România*
am obosit odată cu cei pe care îi iubesc

(Gustul unei femei obosite pelin pelen
bem în dava asta amorţită
Isarlâc creier de perle sparte creier de porc
lume de cucerit
ochi roşii carne simplă
pe care scrie Dumnezeu spăşit cu laba sa de gâscă –
lume de cucerit
O mână de nisip în patul celei care m-a iubit)

Sunt judecătorul tău eu te cunosc cel mai bine
Craiova – second-hand
aş vrea să-ţi întind o mână fie şi descărnată
fie şi mâna stângă
dar tu nu ai mâini şi pentru asta mi se face milă
Venus a Gunoaielor
totuşi aici mi-am petrecut adolescenţa
(un an sabatic la Timişoara)
aici am iubit am fost rănit prima oară
am plâns prima oară mi-a trecut m-am liniştit
m-am maturizat
În tine am învăţat să te evit
Kibuţ cu capcane stupide cu oameni-capcană
Sinedriul tău mă trimite zilnic pe cruce
delatorii tăi semnează şi astăzi state de plată secrete
au conturi în bancă
aici se vinde marfă turcească rahat lokum
eşti colonia otomană fără drept de apel
aici nu renaşte decât obedienţa kieful ploconul
sictirul cu ştaif mirosul de cafele făcute de lele.
Sunt un amant al neantului – tu mi-ai fost amantă
sunt Prenţul obosit nici dacă mi-ai spăla picioarele
nici dacă mi le-ai şterge cu părul tău

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

de femeie slabă de înger
(dar ai tu un înger ştii tu de el?)
nu te-aş putea ierta. Eşti căldicică
am să te scuip afară din gura mea.

Craiova – pensionarii tăi cred că eşti a lor
poliţiştii la fel. La fel cămătarii ţiganii
arnăuţii şi ţaţele din cartierele tale mucegăite
edilii tăi care te conduc din viol în viol
te scuipă în ochi
cu evele care ies noaptea să facă meserie.
Poeţii tăi au limbă de scrum. Vorbesc
scriu cenuşă ei s-ar spânzura în piaţa publică dar amână
ei intră în slujba dacului ei intră
în uterul tău – ce meserie!
ei vorbesc scriu cenuşă. Ca o femeie pierdută
eşti a lor?
Craiova când vei fi o ruină nu te va plânge
nimeni
nimeni nu-ţi va scrie epitaful
aş fi putut-o face eu – la ce bun?
Nu sunt al tău nu eşti a mea
mi-eşti indiferentă
te voi scuipa afară din gura mea
Amin. Ba nu – Aferim.

(*Fincler,* 1997)

Fincler

Bătrânul fotograf – ce să caute un neamţ
la Craiova?
Trăgea în poză porumbeii cerşetorii oraşului
pretindea că l-a „tras" chiar pe Dumnezeu
un biet diavol de duminică
purta lavalieră şi ghetre o pălărie de panama
aşa ca o aură – chiar el spunea –
pe creştetul ţuguiat
urechea puştii obraznici care-l strigau
„Fincă", „Ecler"
eu cred – zicea – că Dumnezeu serveşte excelent
dar returnează mizerabil

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

nu ştiai dacă vorbeşte serios sau nu
poet într-o ureche diletant copil din flori al improvizaţiei
aici în Oltenia unde să dai cu sanchi e o meserie
o artă un **geschäft**

Au dispărut bragagii aşa cum dispar martorii incomozi
i-a luat valul apa uitării
cine ştie pe unde-au ajuns în ce insule de dulceaţă
s-au voalat zice Fincler într-o cameră obscură
a minţii sale voalate
or fi ajuns la dracu' cu cărţi
n-a mai rămas decât grasul Agop dar ăsta nu
mai face de ani buni bragă nu mai face nimic
din ziua când şi-a pierdut amprentele de la
dreapta
cu care a muncit toată viaţa
acum nu mai munceşte deloc face artă
se odihneşte cu stânga
a început să vorbească în dodii Agop
are viziuni vrea să i le fotografieze pe-ntuneric
se crede un *hellsichtig* el care nu pricepe ce
i se întâmplă sub nas
acum s-a îndrăgostit de o fâţă de cinşpe ani
miroase-a paciuli şi-n pozele pe care i le fac goală
pentru albumul curvelor din oraş

Azi-noapte am visat că scriam versuri –
am vrut în viaţa asta să fiu poet n-a fost să fie
am visat că scriam într-o limbă necunoscută
direct pe asfaltul din piaţa unde vin porumbeii
să mănânce din mâna copiilor
am visat că scriam *Dumnezeu nu are amprente decât la mâna stângă*
asta era prea de tot m-am oprit dracu parcă-mi dicta
m-am ridicat speriat de la *masa de scris* mă durea mâna
singur ca un copil printre oamenii mari la ieşirea din noapte
din stânga am auzit un hohot de râs *atunci am ridicat ochii*
am văzut gura lui Hojma am auzit cum zicea –
bătrâne voyeur
eu voi fi biograful tău
înţepenisem în loc l-aş fi „tras" dac-aş fi avut aparatul
dar m-am trezit brusc

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

în întunericul camerei plutea miros de bragă
asta era prea de tot

Un râs obscen ieşind din gâturile noastre lungi
când vedem fundulețul putanei lui Agop
de-un alb strălucitor care ne amețește mințile noastre bătrâne
ne tremură mădularele blegi
într-o cârciumă înghețată într-o bombă de cartier
unde ne vizitează muza locului îi ridicăm fustele grele
în gaura unde ne bem şvarțul băieți buni nu ne numără nimeni
punem laba pe bucile ei vătuite
în peştera unde un duh al violului ne face cu ochiul
în catacomba unde facem schimb de eutimii
punem noi gheara pe ea
în biserica zilelor noastre univiteline
unde fulgerul globular mătură sticle categorii glorii locale –
am îmbătrânit râzând bufonii dracului

Plouă şi nimic nu mai e de făcut lângă un deget
de votcă în marginea lumii
zilele pe care le mai am de trăit
laţuri pentru nopţile duse
sunt un biet fotograf într-un târg de haine uzate
de creiere mucegăite
zilele câte mai sunt băltoace în care pescuiesc copiii
peştişorul de aur
se văd ochii-necaţilor
plouă peste pahare goale şi nimeni nu va mai umple
vreodată
sunt un biet ecou un biet poet între pereții unei lumi
pe care n-o cunosc
în anotimpul peste care pluteşte suverană scârbă
preferința pentru ironie a diavolului mă preocupă
eminența neştiută a metodei sale de a provoca în solitudine
sfântul ori canalia care se roagă
şi ea
sunt un biet Stümper strivit de dogma cu cotor aurit
care ne ține loc de viață
o țară de câmpie cu cerul tot mai depărtat pe zi ce trece
cândva voi obosi să mai privesc în sus
cu toții sfârşim cu privirile în pământ căutând un soare
al umiliților
(ar fi o ironie să existe)

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Plouă în vechile butoaie de bragă ale senilului Agop
plouă în coloniile morţii mi s-au aburit lentilele Zeiss
tot aşteptând să vină ceva
femei cu nasul lung mă îngână de la distanţă
azi-noapte l-am visat pe Agop la baia turcească
gras muncit de pofte călărit de durda lui cu ţâţe albastre
printre sughiţuri zicea – *să nu spui poezii în faţa Diavolului*
a râs
a murit râzând
Într-o cameră obscură a minţii mele voalate
eu nu
ştiu ce este lumea de afară şi voi muri
fără să ştiu
eu cel mai blând dintre încrâncenaţii acestei lumi
Mor în capul meu şi nu ştiu de ce –
mor interior
eu atât de incert am o singură certitudine
soarele moare interior
şi el.
L-am fotografiat pe Dumnezeu
şi pentru asta voi plăti cu vârf şi îndesat. Am crezut
că fac artă.
Am făcut pe dracu'. Am fugit de realitate.
Am povestit în cer.

(*Fincler,* 1997)

fundătura homer

respir cu plămânii altei lumi între zidurile astea vechi
sunt ameţit şi greu nu mă mai pot ridica uşure
la căderea serii – iată vaca asta străluceşte
de la o vreme singură pe cer
cândva am să mă îngrop de viu în pământ. voi lăsa
doar o mână afară pentru vechii trecători ai
fundăturii homer (uliţa-ngustă sub care trăiesc)
voi indica sensul şi direcţia de mers
cu policarul dreptei crescut monstruos şi zdrobit
de apăsarea hulei care vine
va fi o zi apoi va fi o noapte va fi scârba asta
de lumină. respir cu o icoană în minte
sunt secera întristării – omul mare plânge în somn

(*Fundătura Homer,* 2002)

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

VASILE BAGHIU

(1965)

Opera poetică: *Gustul înstrăinării* (Iaşi, 1994); *Rătăcirile doamnei Bovary* (Bucureşti, 1996); *Febra* (Piatra Neamţ, 1996); *Maniera* (Constanţa, 1998); *Fantoma sanatoriului* (Bucureşti, 2001); *Himerus Alter în Rheinland* (Bucureşti, 2003).

În propria-i notă la poemul „Febra", Vasile Baghiu pledează pentru o poetică „himeristă", propunând o „paradigmă paralelă postmodernismului" ca reacţie la refuzul „oricărei forme de utopie" din partea congenerilor săi, prea băşcălioşi şi antisentimentali. Utopia „himeristă" preconizată nu-i poate fi străină celui care apare învăluit în faldurile textului, precum umbrosul şi palidul Roderick Usher al lui Edgar Allan Poe, invocat de Ion Barbu ca maxim actant textual. „Himerismul", deşi a mai fost vizionat de poeticile anterioare, romantice şi postromantice, se integrează uşor unei perspective „slăbite", în contiguitate cu gândirea postmodernă preconizată de un Gianni Vattimo (*Il pensiero debole*). Cu oarecare aplomb teoretic, de altfel afin poeţilor din secolul al XX-lea, revendicat cu rezultate îndoielnice şi de mai tinerii douămiişti, Vasile Baghiu crede şi el orgolios că se poate încumeta să propună „contribuţia (sa) modestă" la altoirea „poeziei" cu „ştiinţa" prin avansarea sintagmei inocente de *pozitivism liric*, „un fel de *himerism* al spaţiilor inaccesibile". Lăsând la o parte astfel de orgolii inofensive, care nu pot fi judecate decât a posteriori, trebuie să spunem că Vasile Baghiu este un poet care recuperează autobiografic, ca altădată post-romanticii, un *areal textualizant* prin definiţie, acela al „sanatoriului", vizitat anterior de către ftizicii simbolişti şi recuperat şi în textele lui Ben. Corlaciu. Aici, în acest spaţiu aseptic, unde „moartea este un lucru obişnuit", între zidurile de var unde doar tusea şi hemoptiziile sunt singurele evenimente, actantul poetic inventariază un halou tragic surdinizat în care se produc cele mai profunde mişcări sufleteşti, la limita dintre real şi himeric. Acest subiect este „cam bolnav" şi maladia sa se amplifică chiar în actul *descrierii* („dacă tuşesc îmi va năvăli iar sângele/pe bărbie şi pe bluza de pijama"; „cum stau fumând, cu termometrul sub braţ,/înceţoşat, îngreţoşat"; „mă pregătesc de (un) final apoteotic de-accese febrile de tuse cu sânge"; „şi pe urmă un pic de sânge/face întotdeauna o impresie puternică"). În *sanatoriul celest* al lui Vasile Baghiu, „sângele" e („când voios vuieşte în mine mocnit tuberculoza") în acelaşi timp instrument eficace şi marcă supremă a textuării. Noutatea sa *post* îi vine chiar din această suprapunere a textului într-un real autotelic în care nu mai există necesitatea inventării niciunui simulacru; nu este nevoie de ficţiune, fiindcă realul întrece orice imaginar şi nu trebuie decât să te auto-descrii (dar nu într-un cadru *ficţional* cum se întâmplă în textele lui Petru Romoşan) şi să te auto-livrezi într-un „vârtej viu" („despre care scriu acuma", „căci moarte-i până la urmă prilej de victorie triumfală"). Boala concretă, expectorând visceralitatea vieţii, devine o „maladie sublimă", iar „moartea" o obsesie auto-exorcizantă: „moarte cu sângele

subtil ivit în salivă,/Sânge din borcanele care stau la rece,/Sânge spălat de ploaie pe caldarâmuri,/Sânge din abatoare, coagulat în vase enorme,/Sânge viu care foşneşte în vene,/Moarte, cu imense porţi deschise,/Şi pajişti fără capăt sub soare nebun,/Frivole şi vagi anotimpuri care se-ngână deasupra,/Unde se lăfăie-n voie o noapte de vară cu fulgere calde,/Ritmând cântecul broaştelor grase din baltă,/În plină iarnă, când peisajele patetizează/Iar eu mă-ntorc plin de regrete". Deşi ar putea fi considerat un emul al lui Mircea Cărtărescu, prin priza vag-nostalgică a unor versuri uşor pastişate, trebuie să spunem că Vasile Baghiu îşi depăşeşte, uneori, maestrul prin haloul thanatic grav, asumat direct şi traversat stilistic într-un registru solemn, cu totul nou la post-textualişti. Având o vocaţie a morţii, aproape „patologică" prin trăirea „retorică", acest poet fragil demonstrează intuitiv cum se poate avansa în discursul poetic, sobru şi negălăgios, imprimând cu modestie un ton cât mai silenţios propriei voci. Autorul *Febrei* este o asemenea voce „slăbită" care se impune prin discreţie himerică; tocmai derizoriul, maladivul, precarul, regresivul şi acel aer banal de umanitate suferindă, comunicate într-un limbaj neîngrijit, nemetaforic, transparent până la literalitate, îi dă acestei poezii o ciudată originalitate.

M-aş fi stins în noroi

M-aş fi stins în noroi,
În văpaia unor zile tembele,
Plimbându-mă agale şi morocănos pe sub arbori,
Dar sunt acum aici
Şi nu ştiu peste o clipă ce va mai fi
Nu numai cu mine,
Cel atât de pornit pe ceartă, trântind şi ieşind,
Căci aş vrea mult să pot scoate răul acesta din suflet,
Să pot spune-ntr-o zi că mi-am făcut datoria
Şi-am stat lângă tine cu prosoapele ude,
Să nu mai am motive de plâns
Sau de ceva ce-ar fi mult mai rău,
Să mă îmbăt cu vodcă şi să fiu pentru ei
Un spectacol drăguţ.
Am trecut şi peste jigniri grosolane
Cu aerul acela de om preocupat de chestii serioase,
Bigot şi senil, prefăcut într-un monstru
Care locuia departe de spontaneitate, apanaj
Al tinereţii reprimate în sanatorii celeste.
Mi-e atât de ciudă că n-am fost în stare
să părăsesc totul,
Că n-am prins din zbor graţioasa clipă a inspiraţiei

Care-a trecut prea repede zburând peste capete.
Am vrut să râd
Şi râsul mi-a-mpietrit pe faţă-ntr-o grimasă,
Am vrut să plâng
Şi n-am reuşit decât să-mi feresc privirea.
Tu experimentai o solidaritate temerară,
Mai ales în ceea ce nimic nu mai promitea,
Deşi nicio umbră de stoicism în faşă
Nu se vedea pe chipul tău de-atunci transfigurat,
În ochii adumbriţi de-un nor al fricii
care ne învăluia matern.
Acum nici nu-ndrăznesc să mă gândesc la viitorul acela
Pe care-l înşelam cu discuţii banale,
Privind mai mult în urmă, peste umăr,
Căutând prin buzunare o cheie
Sau poate câteva monezi pentru un telefon,
Deşi anume cred că ai plecat
fără să scrii vreun număr,
Şi n-am ce face,
M-aş fi stins bucuros în noroi,
Că nu-i altceva tot ce trăim de-o vreme,
O clipă murdară,
Un neruşinat discurs plin de aplomb,
Adio muzici,
Şi sărutaturi şi oftaturi,
Adio, dar nu vreau să spun că-mi pare rău,
Ci bine, numai bine.

(*Febra*, 1996)

Efectul de poezie

Atât cât au însemnat într-o zi firele de praf
de pe colţul biroului,
Zărite în trecere, pe când mă gândeam la aceste versuri cu
multă încredere,
Iar inima a luat-o razna un pic,
Mohorâtă ca vremea de după geam.
E aceeaşi fereastră prin care altădată priveam nostalgic
Sau plângând de-a binelea oamenii care şi astăzi mai trec.
Nu-i puţin, totul cântăreşte mai uşor decât mireasma de brad,
la Crăciun,

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Într-o casă săracă, mai uşor decât sper,
Atât cât valorează un poem sau un clinchet de pahare.
Dacă spun că mâine va fi senin, mă bazez pe o durere
articulară,

Însă nu spun, ci scriu doar aici
În încercarea de a vorbi câtuşi de puţin cu mine,
De a mă întreba în gând dacă ştergând praful
Nu am furat o clipă de poezie ce mi se cuvenea.
Pe tine ştiu că te-am pierdut din graba stilului de viaţă
Pe care l-am adoptat luat şi eu de val.
Ai fost un necontenit suspin ce-mi încălzea sângele rece,
Dinspre inimă spre mâini şi picioare, cu grijă şi devotament,
O lacrimă abruptă,
Cam tot atât cât a fost să spun adio şi la revedere şi nu mai
ştiu cum,

Fâstâcit la despărţire,
Brav şi eroic pe drum,
Un laş cu lacrimi în ochi.
Totul era un plămân dezamorsat,
O victorie asupra unei false direcţii,
Un truc devenit viciu, de care mă dezbărasem ca un cetăţean
obosit,
În timp ce plimbarea tot mi-o făceam, tuşind într-un fel
aproape intelectual,
Numai cu două-trei fire de sânge când şi când în batistele gata
pregătite prin buzunare.

Nimic din ce visasem nu strălucea,
Nimic nu producea efectul de poezie,
Pentru că eram departe şi plictisit,
Iar poezia nu se-arăta
Nici atât cât străluceşte în soare peştele care sare acum
Pe lângă barca asta în care vâslim.
Mortal ar fi fost să înţeleg aluzia.
Astăzi nu aş mai fi bombănit întruna, plescăind cu vâsla,
amator,
În stânga şi în dreapta, udându-ne leoarcă,
Învârtindu-ne pe loc în marginea cheiului de agrement.
Simt că ar fi nevoie uneori de o morală mai blândă,
De o etică a plantelor şi a copacilor.
Într-o noapte de iarnă m-am gândit la toţi cei care-ar putea să
treacă peste afronturi

Şi nu trec,

La clipele unei sărbători de artificii trecătoare ca vara,
Trecătoare ca o ştire despre inflaţie într-o gazetă de
provincie.
Am această suficienţă de a pretinde tot felul de lucruri
confuze, confort spiritual,
Iar tu nu găseşti ceva mai bun în timp ce aşezi tacâmurile
decât să suspini.
Rămas în urmă puţin,
Mă scufund cât pot de mult în trecut, profit de orice clipă
În care, fericiţi, gălăgioşi, pe-acest drum forestier, prietenii
uită de mine.
E un drum forestier care duce în viitor, o scurtătură
La capătul căreia bănuiesc un sanatoriu
Şi mă las anume depăşit pentru că îmi lipseşte curajul
De a mă reîntâlni cu o fantomă,
Îmi lipseşte ceva ce tu, femeie din grup, proclami drept artă,
manieră,
Ceremonie asumată, perversiune.
Nu uit ce-am pierdut.
Oricât de mult plâns aş auzi în inima ta,
Oricât de rafinat aş scrie în viitor, eu tot mai întorc privirea,
Deşi soarele mă face să-nchid ochii.
E doar soarele după brazi, dar poate fi şi un ciob de sticlă,
O oglindă spartă aici în pădure, o cataramă de inox, un ochi
de apă.
Mă ţin cât pot de confreria spontană, dar stau la doi paşi,
prudent, ursuz,
Un laş mohorât pe poteca făcută cu taful.
Atentă şi la mine, tu râzi, cu urechile cu cercei de argint
ciulite în viitor mă auzi
Cum spun mai mult pentru mine că presimt viitorul aproape,
Că nu degeaba stăm şi râdem, întârziind,
Împingându-mă voi până la urmă pe mine ce de-a sila în faţă.
Acolo e o pădurice specială cu sanatoriul în ea, o verdeaţă
insolubilă
Pentru drumeţiile de week-end.
Anume când eu respir ciudat, când totul se îneacă în sânge
direct şi dispare,
Toamna-i un amănunt, iarna ce vine un cadru de film
chinezesc,
Tu strigi, ţipi, aluneci în jos pe panta ratării mele, gândind la
petreceri de confeti.

BCU IAŞI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ţip şi eu cât pot, dar n-am ce povesti din viitor,
Unde te văd de mână cu mine, care nu-s eu,
De mână totuşi cu cineva drag şi cam de-acelaşi leat.
E cât se poate de împovărat momentul,
Tebeceul e îngrămădit într-o aripă de vest,
Astmul în aripa surpată, nevrozele şi artele nicăieri.
Eu stau în centru cu tine când eşti acasă, cu mine când sunt singur,
Ceea ce se întâmplă cam rar, dar
Nu mă plâng, trăiesc, plâng totuşi încetişor, dispar.

(*Maniera*, Constanţa, 1998)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

IOAN ES. POP

(1958)

Opera poetică: *ieudul fără ieşire* (Bucureşti, 1994); *porcec* (Bucureşti, 1996); *pantelimion 113 bis* (Bucureşti, 1999); *podul,* antologie (Bucureşti, 2000); *petrecere de pietoni* (Piteşti, 2003); *confort 2 îmbunătăţit* (împreună cu Lucian Vasilescu, Bucureşti, 2005); *şi cei din urmă vor fi cei din urmă* (carte-obiect ilustrată cu desene de sculptorul Aurel Vlad, Iaşi, 2007); *no exit*, antologie (Bucureşti, 2007).

Deşi prin vârstă a fost considerat optzecist (fiind inclus în antologia lui Muşina), prin sensibilitatea vizionară şi prin scriitură Ioan Es. Pop aparţine post-textualiştilor. El este poetul care asimilează în modul cel mai profund textualismul – ca metodă şi substanţă – spre o recuperare reîmprospătată a poeticităţii. Probabil că din această cauză debutează editorial destul de târziu, la 36 ani (în 1994), înscriindu-se astfel la nouăzecism. Exceptându-i pe Gheorghe Iova şi Bogdan Ghiu, toţi poeţii pe care i-am omologat drept *textualişti* au practicat acest gen de discurs din pur instinct poetic, dar – cum am mai spus –, prin textualizantul *avant-la-lettre* Ion Barbu, ei deţineau deja în genă codul textualizării. Când i-am numit prima dată astfel, majoritatea optzeciştilor s-au arătat surprinşi (aproape recalcitranţi), ca şi cum ar fi fost vorba despre alţii, dar după ce şi-au însuşit sumar terminologia au început să „teoretizeze" ei înşişi deşi nu ştiau (unii nu ştiu nici acum!) prea bine ce înseamnă textualismul. Am afirmat că singurii care au idee ce reprezintă noţiunea de text şi pot să circumscrie corect actul textuării sunt Bogdan Ghiu (cunoscător profund al mişcării poietice de la „Tel Quel") şi Gh. Iova (mai degrabă un teoretician improvizat). Dintre ei doi doar Ghiu e un poet autentic, pe când în cazul lui Iova „ştiinţa" textului precede şi anihilează producerea propriu-zisă a acestuia. Iova teoretizează excesiv în text, substituind total actul *poietic* acestei peroraţii teoretizante, ceea ce ne face să credem că el confundă poezia cu „descrierea" exclusivă a textului în text; aici se află limita actului poetic şi dincolo de aceasta nu mai este decât un spaţiu vid în care încape orice, dar nu poezia. Gheorghe Iova poartă deci metoda textualistă în impasul steril în care eşuează orice „metodă" atunci când este explorată în sine; or, după cum se ştie, *poezia adevărată se sustrage mereu oricărei constrângeri metodice, deşi ea instaurează întotdeauna disciplina unei „metode"*. Ioan Es. Pop a înţeles drama impotenţei creatoare a lui Iova şi – ca o delimitare de textualism – el evocă această cazină ioviană a *autoavortării* textuale în excepţionalul poem intitulat „iov.iova.iona.ion" (din volumul *porcec*). Conform viziunii textualizante instituite de Ioan Es. Pop, generalizată la proporţiile unei geneze cosmice, Iova devine un actant nastratinesc al textului: „la început a fost sfârşitul. apoi agonia. apoi uscatul./apoi, pe 16 noiembrie, l-am văzut pe iova trecând aplecat/prin intersecţia victoriei cu lemnea. era vinerea şi era seară./acum, ascultă: n-aveam bani şi voiam să uit. l-am ajuns pe iova,/i-am cerut lui iova bani şi iova a tăcut./pesemne era-n divorţ pe atunci pen'că şi-a luat deodată/cununa de spini într-o mână şi-a trântit-o

jos ca pe-o căciulă./ce faci? am zis, lasă-l, a zis bufnița/şi a trecut peste creştetul lui croncănind, /lasă-l, a zis *resemnare* este/numele lui de alint.//azi am fost la ecograf, a zis iova sunt/locuitorul unei gropi".

Există aici un întreg *ceremonial textual*, o introducere abruptă în *lecția* textualistă; toate sintagmele din acest poem se înşurubează grav în *atmosfera* inițiatică. Perspectiva e una slăbită, adică postmodernistă: ni se sugerează în mod parabolic ce-a mai rămas *după* ce a trecut ciclonul textualist la zece ani după producerea acestuia. Chiar titlul implică un *incipit* extrem de sugestiv; Iov, ca şi Iona, reprezintă personaje emblematice, fiecare în parte fiind un constructor de Text, iar juxtapunerea numelor acestora în titlu împreună cu numele celor doi poeți (maestru şi novice) reprezintă cu adevărat o fină operație de textuare. Iov este actantul biblic rebel căruia nu i se permite de către transcendența tiranică să-şi finalizeze Textul, iar pedeapsa canonică va consta chiar în tentativa sisifică de a se proba la infinit în încercarea repetată de a găsi o soluție de salvare; în fond, el nu caută nicio soluție, ci, răzvrătit, îşi continuă cazna la care a fost condamnat. Celălalt, Iona, în schimb, apare ca un actant mai întreprinzător, dar efectul aventurii sale cognitive nu este altul decât tot acela de a accepta să urmeze Textul transcendenței oarbe. Poemul se derulează sincopat, cu hurducări şi vârtejuri oximoronice aproape în orice sintagmă şi aproape în fiecare interval dintre sintagme. Se sugerează o *geneză apocaliptică* a lumii, manifestată ca absență agonizantă în care tronează figura vie a noului personaj de text, făcut să ancoreze aievea într-un areal bucureştean, „la intersecția victoriei cu lemnea" („victorie" şi „lemn", adică intersecția dintre poezie şi sicriu). El se află în „divorț" (cu sine şi cu toți), întrucât şi-a smuls „cununa cu spini", abandonându-şi rolul de crucificat în Text, într-un gest obosit de „resemnare", anunțat de „bufnița" lui Socrate (a se vedea „La civetta" din *Poemi conviviali* de Giovanni Pascoli). Are loc apoi o substituire a ficțiunii textuale cu textualitatea existenței concrete; personajul de text devine ființa cunoscută (iată noutatea reală), bolnavă, slăbită („slăbirea" este aici marca post-textualiştilor) ce se autolivrează în continuare cu docilitate obsesivă textualizării. Iova spune că „a fost la ecograf" şi că este „locuitorul unei gropi"; de acum înainte textul existenței ia amploare, „creşte pe zi ce trece. a-nceput să-nghesuie plămânii/şi s-a dat acuma la ficat". Aceasta ar fi deci direcția de textualizare „inversă" față de *Iona* lui Sorescu; actul continuă în interior, erodează totul, intestine şi organe, şi sapă acolo o absorbantă „groapă". Acțiunea „externă" a textuării nu mai impresionează pe nimeni, vrea să spună guru-ul textualist, de aceea îşi cheamă învățăceii la proba interioară, adică la autolivrarea corporală, care, ca şi în cazul lui Virgil Mazilescu (cel care a murit de text), nu poate duce la altceva. Nu mai există niciun material extern pentru a realiza scriitura (căci „hârtia e prea subțire când scriu şi se rupe îndată") şi de aceea „scrie direct pe mâna" sa, „scormonind" în propriile-i „țesuturi", „în vene", „în os": „scriu greu. vâr vârful creionului în piele până unde/dau sub ea de mine. scriu cât de-adânc simt eu că trebuie să scriu/zgârii țesuturile, scormonesc în vene, râcâi în os până-aud /grafitul cum îi trece prin sicriu./scriu numai o literă pe zi. atât până dau de mine. restul/e tăcere. nicio scriere nu se compară cu asta. apoi,/până se

vindecă pielea deasupra, scriu în palmă, cu scrisul pe dos./.../scriu până când litera se scufundă sub carne. într-o zi voi fi citit/numai pe dinăuntru. voi fi o carte legată în propria-mi piele./şi de nepătruns. şi când mă vor deschide/am să mă mut pe cealaltă parte a mea. voi rămâne/mereu interior". Textul „interior" va „rămâne de nepătruns" la lectură, pentru că actul scrierii este un mod de *a fi* „sicriu", adică „groapă" a textului şi text al corpului propriu. Textul lui Ioan Es. Pop, demarând aparent neutru de la un pretext autobiografic real (specific autenticiştilor nouăzecişti) se epicizează treptat ca orice mit, devenind un scenariu sacrilegial în care actul textualizării capătă o dimensiune tragică revelatoare. Ca şi în *Artur, osânditul* al lui Vişniec, asistăm la un autodafe textualist.

La fel, în *ieudul fără ieşire*, Ioan Es. Pop explorează cu mijloace proprii mai întâi un *spaţiu închis*, prin alunecarea inevitabilă către degradarea individuală şi abjecţia colectivă; parcă ne-am afla într-un *azil de zi* gorkian în care orice gest, orice act este posibil cu condiţia să aparţină unei fiinţe umane, indiferent de gradul de alterare al acesteia. Individualitatea umană pare scăpată de sub control, mişcându-se abulic între zaţurile tari ale unei iremediabile descompuneri interioare şi sociale. Totul se petrece somnambulic, într-un aer vâscos, în care persistă o *mâzgă abjectă* care corodează graniţa dintre real şi fantastic astfel că nu se mai pot deosebi şi delimita nici obiectele, nici oamenii, nici vorbele. Nu se ştie ce sunt, cine sunt şi cui aparţin acestea, dacă se supun uneia sau alteia dintre logicile posibile cunoscute sau cu toate se află într-o stare indefinită, amorfă, neomologată şi neomologabilă. Ceea ce se poate reţine ca sigur, citind textele, este faptul neîndoielnic că ne aflăm contemporani cu un poet important, poate chiar un mare poet, ce confirmă aşteptările şi amânările anterioare prin Adrian Popescu, Petru Romoşan, Ion Mureşan, Matei Vişniec etc. care deocamdată au rămas la stadiul dezideratului. Orice text, din volumele publicate până acum de Ioan Es. Pop, pare să garanteze ipoteza că a apărut, în sfârşit, un poet lipsit de complexe, proclamând viabilitatea de necontestat a practicii semnificante. Căci dacă prin textualişti avem metoda, acum avem şi substanţa. Spaţiul textului concret, în accepţia elementară, aproape trivială, se inverteşte fonematic, se amplifică semantic, până devine un vârtej absorbant în care se aglomerează ameţitor materie şi text, într-un cuvânt, o imensă *energie scripturală*, corespunzătoare unui orizont de aşteptare autenticist. *Ieudul* (un sat amorf ca oricare altul din România) devine în scriitură „un infern dezlănţuit" în care se mişcă doi tineri actanţi (doi profesori de la o şcoală anonimă de ţară) ce nu fac altceva decât învaţă să moară şi unul chiar moare concret, cu o nonşalanţă tragică, iar celălalt se miră, neputincios precum Ghilgameş, când asistă la moartea prietenului său Enkidu; se miră că se poate muri atât de uşor, fără nicio motivaţie metafizică şi aproape fără a se observa faptul îngrozitor de banal al morţii de către ceilalţi nenăscuţi sau nemuriţi în text. Printr-o proiecţie vizionară răsturnată, poetul face din Ieud (o localitate neînsemnată din Transilvania) un *ieud fără ieşire*, adică un gigantic topos textualizant, un *loc* bântuit de o ereditate malefică, în care se intră pentru a nu se mai ieşi şi din care nu scapi decât prin transferul terifiant în *Text*. Ca şi Nichita construind spaţiul abstract al *Elegiilor*, Ioan Es. Pop construieşte Textul „fără ieşire": „spaţiul acolo o coteşte brusc la

stânga, capul reptilei se/rupe de trup, ghipsul grumazului plesnește și crapă. acel cap//singur pluteşte acum peste uscaturi şi ape/…/dacă aluneci acolo/nicio hartă n-are să-ți mai fie de folos//zadarnic te vei zbate să afli ieșirea intrarea ieşirea/zadarnic vei zori să rupi linţoliul spațiului/în care-ai lunecat, dincolo n-o să dai decât/de urma piciorului tău de dincoace./*fără margini este ieudul şi fără ieşire.*//nicio geografie n-a reuşit încă să-l aproximeze./nu l-a prevestit nicio aură./nu-l urmează nicio coadă de cometă". Observăm cum, prin procedeul intertextualizării, poetul împrumută *incipit*-ul hermetic prin care Nichita Stănescu postula autonomia semnificantului în „Elegia întâia" („El începe cu sine şi sfârşeşte/cu sine.//Nu-l vesteşte nicio aură, nu-l /urmează nicio coardă de cometă"). Țesătura labirintică a Textului reperează și reactualizează astfel o formulă poetică probată. Desigur că prin această marcă intertextuală Ioan Es. Pop propune o ambițioasă deschidere *polemică*, opunând realul visceral spațiului abstract trasat de ficțiunea hiperboreeană a lui Nichita Stănescu. Se opune în mod deliberat o topografie reală, monstruoasă prin concretitudine, toposului fictiv, purificat de orice limfă materială, ce configurează *elegiile*. Nu putem decide acum dacă *ieudul fără ieşire* poate să substituie paradigma propusă fericit de Nichita Stănescu în 1966; este cert însă că această *poietică autenticistă* poate constitui o alternativă, în conformitate cu preocuparea programatică a post-textualiştilor de „descriere" a *infrarealului*.

În următorul volum, *porcec*, se instituie definitiv o viziune apăsătoare, astfel că universul întreg se autocangrenează și se transformă, sub ochii noștri coparticipanți, într-o masă textuală protuberantă ce invadează carnivor un cosmos aflat în derivă. Actantul scriptural devine un *strigoi*, un nenăscut (Nichita clamează: „eu îi aud pe nenăscuții câini/pe nenăscuții oameni cum îi latră"), unul ce a fost „născut drept în lumea cealaltă" și „acum se străduiește să pară viu", mimând „tremurul" angajării tragice în existența non-textuală. El se adresează unui *„cititor infidel"*, a cărei testimonianță în relația receptivă este de-a dreptul mortificatoare, adică aceasta exige să i se întrețină „fidelitatea" printr-un impact vampiric distrugător: „sângele a bătut la gazda mea în uşă/întrebând dacă e voie, unghiile mele/s-au înfipt în pereți, aveam degete puternice, îmi/vârâsem unghiile-n palme, să nu iasă, dar s-au înfipt în palme și din palme în pereți,//și acum, ca și atunci, cititor infidel, /unghiile au intrat prin tencuială…" Porcec, o proiecție autobiografică posibilă, obsedantă, are, încă de la o vârstă fragedă, spaima atroce de a intra în existența-text, manifestând semnalmentele neliniștitoare ale sindromului textuării: „*teama* lui se porni dintr-odată, *groasă ca sângele* care țâșnește pe neașteptate din nas: dacă bunica-l va împinge în *mărăcinișul* acela de picioare, îl vor *strivi*, îl vor *da de-a dura ca pe un ghem de cârpe, îl vor face ferfeniță*". Am subliniat câteva verbe și sintagme specifice operației de textuare, „mărăcinișul" și „ferfenița" fiind chiar niște figuri ale trans-substanțializării textualiste. Am postulat de nenumărate ori, în analizele întreprinse pe *corpul pulsatil al textului*, că textualizarea implică niște procedee violente de abolire a realului, de înghețare și omorâre, de anihilare definitivă a oricărui zvâcnet vital. (De aceea mărcile funeste ale acestei operații mortificante abundă în toate pliurile și cotloanele textului din *porcec*). Poetul urmărește însă

chiar şi efectele post-textualizante, încercând să se/te întrebe ce se întâmplă cu sine/tine şi după ce a/ai fost textualizat, după ce „am murit" şi „acum vorbesc de sub unghii" care „au crescut deja nemăsurat de mari, poate mai mari decât capacele de la sicrie". Şi el poate răspunde cu „gura plină de sânge", mă simt foarte bine, mersi! „Creşterea unghiilor" şi „ţâşnirea sângelui" sunt indicii sigure ale realizării beatitudinii textualizante, şi asta explică de ce poetul îşi urmăreşte organul unghifer ca pe un termometru al propriei stări de sănătate corporală-textuală: „totuşi adesea urcă-n unghii un frig cum nu se află pe pământ /dar dimineaţa toţi tremură şi nu se bagă de seamă". Odată contaminat cu microbul textualizant, poetul observă cum „casa" părintească („o casă cu ritmurile vitale de tot scăzute, unde se tăcea cu mânie şi nu se râdea deloc") îi creează o teroare poescă oripilantă, care, după ce a fost *conştientizată*, se generalizează, dând aceeaşi reacţie în contiguitate cu oricare altă locuinţă („casă") pe care acesta a traversat-o: „Am băgat de mult de seamă: în orice casă mă aşez. Casa îmbătrâneşte brusc, se întunecă şi devine casa de-acasă. Aşa cum tot ce iubesc oboseşte deodată, începe să gonească spre stingere, se grăbeşte să devină cenuşă". Orice atinge actantul poesc se degradează, „îmbătrâneşte brusc", devine o capcană („groapă") textuală şi, cum tot ce „descria" Petru Romoşan în *Rosa Canina* (1982) „se făcea scrum", orice „casă" în care „locuieşte" actantul textualist în *porcec* (1996) „devine cenuşă". De aici nu se deduce decât că Ioan Es. Pop este un cunoscător exact al „tradiţiei" textualiste (Mazilescu, Romoşan, Cristian Popescu etc.), pe care a asimilat-o perfect şi pe care o exploatează original până la ultimele consecinţe. Dacă Nichita Stănescu a construit un cadru abstract al textualizării, iar Petru Romoşan şi Ion Mureşan au recuperat metoda textualistă a descrierii şi autodescrierii, iată că Ioan Es. Pop instituie o *viziune textualizantă* extinsă planetar, motivată tragic prin însăşi condiţia ontologică. Dar textuarea înseamnă „frig" şi „moarte", sub un „soare rece, ucigaş", a cărei „lumină e vânată" şi poetul se împotriveşte acestei „strânsori vinete ca limba spânzuraţilor" şi de aceea e „cutremurat de oroare". Frisonul textualizant arde, carbonizează, îngheaţă, sterilizează ceea ce este vital şi viu şi actul textuării se opune fiinţării, fiind o mutilare grotescă a manifestării solare, dar în mod diabolic „noi preţuim doar ceea ce se întunecă, decade şi se aproprie de asfinţit. Ne vlăguieşte tot ce se naşte şi se umple". Cu toate acestea, deşi textualizarea conduce ireversibil către aneantizare („nimeni şi nimicul în adâncă-mprejurare"), opţiunea tragică reprezintă totuşi singurul imbold optimist (chiar dacă negativ) ce ne menţine în *agon*-ul existenţei. Acceptarea lucidă a acestei situaţii este unica soluţie. Cu volumul *Pantelimon 113 bis*, tensiunea ontologică slăbeşte şi se diluează, poetul începînd să se nutrească din propria-i manieră, dar, prin *Pe trecere de pietoni,* se revine la tonusul grotesc/ludic ce a dat substanţă *Ieudului fără ieşire.* Este posibil ca Ioan Es. Pop să devină treptat, după Nichita Stănescu, a doua paradigmă poetică postbelică.

ieudul fără ieşire

1. *la ieudul fără ieşire şi noi am, şi noi am fost cândva.*
şi suntem şi acum şi o să fim şi mâine poimâine şi
în veci apa aceluiaşi râu ne va scălda.

câte luni n-a fost decât doar zi şi noapte
câte luni nu l-am căutat peste tot?

trecătorule, fii cu luare aminte: spaţiul acolo
o coteşte brusc la stânga, capul reptilei se
rupe de trup, ghipsul grumazului plesneşte şi crapă, acel cap

singur pluteşte acum peste uscaturi şi ape
singur este acolo cel singur pe
corabia lui sebastian.
ci tu fii cu luare aminte: dacă aluneci acolo
nicio hartă n-are să-ţi mai fie de folos

zadarnic te vei zbate să afli ieşirea intrarea ieşirea
zadarnic vei zori să rupi linţoliul spaţiului
în care-ai lunecat, dincolo n-o să dai decât
de urma piciorului tău de dincoace.
fără margini este ieudul şi fără ieşire.

nicio geografie n-a reuşit încă să-l aproximeze.
nu l-a prevestit nicio aură.
nu-l urmează nicio coadă de cometă.

ca nourul peste văzduhuri pluteşte el peste
uscaturi şi ape nu-l prevesteşte nicio
aură nu-l urmează nicio
coadă de cometă.

2. *(compunere a elevei ilea ioana din clasa a V-a B)*
a zis învăţătoarea în clasa a patra copii
dar ieudul unde este? am zis noi n-am ieşit niciodată să
ştim unde este. a zis măcar trece trenul prin partea voastră?
am zis trece autobuzul zilnic de
două ori pe săptămână vinerea pe la borşa. a
suspinat am râs am zis c-o să-i facem în ziua aia o
vizită la apartament să-i ducem flori i-am

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

dus flori i le-am lăsat în mijlocul camerei ea sta în
mijlocul camerei cu umbrela desfăcută cu
geamantanul în mână am zis ce vrei să faci a
zis eu aştept autobuzul
eu aştept autobuzul
cum autobuzul ce autobuz aştepţi în
încăperea asta fără uşi şi ferestre –
şi ea a zis dar asta nu-i o cameră copii asta e o stradă
numai că aici s-a făcut noapte

cum noapte ce noapte ţi-ai pus ochelari fumurii
să nu ne mai vezi
şi cum să te duci atât de curând, e abia noiembrie draga noastră
păsările-abia au început să-ngălbenească şi să cadă
şi autobuzul trece doar vinerea şi azi e doar marţi
şi mâine poimâine doar marţi şi autobuzul
când trece, vinerea, trece doar pe la borşa.

3. *l-am rugat pe mircea i-am zis mircea zideşte odată*
fereastra asta, aici nu stă nimeni,
haide, umple-o cu mortar şi cărămizi, altfel într-o zi
are să mă smulgă iar afară,
n-o să pot sta tot timpul ghemuit sub ea.
dar mircea a zis vai şi lumea a zis vai am zis
vai, a zis de mult voiam să-ţi împrumut ceainicul ăsta
să ţi-l aşezi pe cap când treci dintr-o încăpere în alta,
are să fie coiful tău strălucitor în bătaia nopţii

şi ia şi bâtul cu care predau eu spania la geografie
are să fie sulița ta glorioasă –
ridică-te şi îţi porneşte împotrivă,
implântă-ţi până la sânge bocancii în
pântecul calului nostru de lemn
coboară-n granada căzii de baie, doboară
fluturele de pe lampă este monstrul ce ne pradă
soarele din toaletă –

în bucătărie e cordoba, s-au aciuat în ea şoarecii
îndoielii, răpune îndoiala, am trăit cu ei prea multă vreme
ca să mai ştim cine pe cine vânează.
şi-n hainele noastre noi nu suntem noi; ele singure
flutură disperate, haide,

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

repede-te înspre la mancha hainelor noastre
implântă-ţi suliţa prin ele şi scapă-le de noi,
eşti singurul care-a trăit toată viaţa în
spania acestei încăperi,
numai tu ştii cum să.

4. *ies rar şi când ies pereţii tremură tot mai vlăguiţi*
după efortul expulziei. într-o zi
n-or să mai aibă destulă putere
să-şi împingă fătul afară de tot.

aici numai patul mai are puţină căldură umană.
şi eu dorm şi mă scufund în saltea şi ea mă
îmbucă tot mai de sus, de
umeri, de ceafă, de piept.

şi dorm acum pentru că mâine urmează
şi mâine să dorm şi în molusca pernei
nu mai contează dacă eu sunt eu sau eu –
salteaua se umflă şi mă scufundă încet în
întunericul ei dulce, fără speranţă, fără vedere,
se-nchide deasupra şi se lipeşte ca un plic la căldură,
placenta cearşafului abia mai îngăduie răsuflarea
şi mircea strigă trezeşte-te, dar eu nu-l mai aud
trezeşte-te, zice, dar eu nu.
la ce m-aş trezi şi cu ce-aş mai rămâne
dacă m-aş trezi în întregime.

5. *ne trezim într-o zi vii şi nu ştim ce-i cu noi*
şi zicem la ce şi ei zic mâine-poimâine aveţi
prima întâmpinare, trebuie să vă pregătiţi să vorbiţi
aveţi grijă ce spuneţi, tot ce spuneţi este în
defavoarea voastră, aici este ieudul oriunde aţi
fugi este ieudul. (...)

(*Ieudul fără ieşire*, Bucureşti, 1994)

Amicul

1. se zvoneşte că-n oraş a apărut amicul, adevăratul amic.
şi lumea se grăbeşte-ntr-acolo şi pentru o clipă începem să credem
şi noi.

BCU IAŞI CENTRU UNIVERSITY LIBRARY

dar în piață e doar unul și mai fără rost, și mai jegos ca noi.
iar ăla stă în mijlocul pieței cu mâna întinsă și zice că e amicul
și lumea la cozi îl înjură, pentru că acum, de sărbători,
astfel să apară amicul, adevăratul amic.

pe ăsta mare își spune amicul îl știm și noi.
umblă cerșetor de ani și ani prin cartierele mărginașe.
și pe urmă vine să se-mbete și doarme pe unde-apucă –
prea seamănă cu noi ca să fie adevăratul amic.

dar pentru că suntem sfârșiți și e seara sărbătorii și vrem să ne râdem
de asta,

ne oprim, ne facem că-l ascultăm, îi dăm apă la moară
și-l numim și pe el amicul, pentru că aici, pe malurile dâmboviței,
toți devenim cu timpul amici.

pe urmă începe să ningă și lumea să plece și ne întoarcem și noi
la mesele noastre, în cârciuma asta amărâtă
și nu mai auzim și nu mai vrem să știm nimic.
pentru că e seara sărbătorii, care pe noi ne batjocorește mereu.

iar pe la ceasurile șapte își vâră și el capul înăuntru
și abia se ține pe picioare și e-nvinețit de lovituri.
dar pentru că suntem sfârșiți și e seara sărbătorii și vrem să ne râdem
de asta,

îi strigăm vino, amice să te sărbătorim.

el însă nu mai strigă că e amicul, adevăratul amic.
ne roagă doar să-l ajutăm să meargă mai departe,
ne șoptesc doar să-i împrumutăm și lui o haină, ceva,
la naiba, n-avem n-o să-i ajutăm acum pe toți schilozii.
parcă pe noi ne-ajută cineva.

și atunci îi zărim în ușa birtului crucea pândindu-l poruncitoare
și aruncându-și asupra noastră căutătura deocheată și rea.
cară-te iute, urlăm spre amicul, ia-ți-o și cară-te,
altfel dăm cu toți de belea.

și când ieșim într-un târziu îl vedem departe, târându-și lemnul ăla în
spate

și lemnul a crescut pe el cât toate blocurile la un loc.

păi, de credeam că-i chiar ăla, nu mergeam şi noi să punem
umărul un pic?
dar ăsta prea semăna cu noi ca să fi fost chiar amicul,
adevăratul amic.

(*Ieudul fără ieşire*, Bucureşti, 1994)

Micul porcec

iov. iova. iona. ion

la început a fost sfârşitul. apoi agonia. apoi uscatul.
apoi, pe 16 noiembrie, l-am văzut pe Iova trecând aplecat
prin intersecţia victoriei cu lemnea, era vinerea şi era seară.
acum, ascultă: n-aveam bani şi voiam să uit. l-am ajuns pe iova,
i-am cerut lui iova bani şi iova a tăcut.
pesemne era-n divorţ pe atunci, pen' că şi-a luat deodată
cununa de spini într-o mână şi-a trântit-o jos ca pe-o căciulă.
ce faci? am zis, lasă-l, a zis bufniţa
şi a trecut peste creştetul lui croncănind,
lasă-l, a zis, **resemnare** este
numele lui de alint.

azi am fost la ecograf, a zis iova. sunt
locuitorul unei gropi. mi-au văzut-o foarte clar înăuntru.
lasă, am zis, or să ţi-o scoată ei cumva, n-avea grijă, afară,
ei au forcepsuri, au catgut, se ştiu bine la asta,
mai bine hai, dă şi tu o ţigară.

bă, zice, groapa creşte pe zi ce trece. a-nceput să-nghesuie plămânii
şi s-a dat acuma la ficat.
hai atunci, zic, mergem la birt la berbecul şi-o umplem
şi-o să ai o mare la uscat.

nu acum, zice iova, de luni întregi nu mai scriu. nu mai
aştept pe nimeni dinspre megara.
şi orice hârtie e prea subţire când scriu şi se rupe îndată.
ia uite-aici: port mănuşi să nu se vadă, pentru că acum
scriu direct pe mâna mea: e mătuşa mea decedată.

scriu greu. vâr vârful creionului în piele până unde
dau sub ea de mine. scriu cât de-adânc simt eu că trebuie să scriu.

zgârii țesuturile, scormonesc în vene, râcâi în os pân-aud
grafitul cum îi trece prin sicriu.

scriu numai o literă pe zi. atâta până dau de mine. restul
e tăcere. nicio scriere nu se compară cu asta. apoi,
până se vindecă pielea deasupra, scriu în palmă, cu scrisul pe dos.
de asta m-a părăsit nevasta. scrisul e dureros.

scriu până când litera se scufundă sub carne. într-o zi voi fi citit
numai pe dinăuntru. voi fi o carte legată în propria-mi piele.
și de nepătruns. și când mă vor deschide
am să mă mut pe cealaltă parte a mea. voi rămâne
mereu interior. vor căuta. voi râde.

așa că hai la megara ori hai la berbecul, bătrâne,
dar astăzi e ultima oară, căci mâine
n-are cum fi nicicând mâine.

(*Porcec*, 1996)

micul porcec

Totul a început la șase ani, când au hotărât să-l scoată pe micul Porcec pentru prima oară în lume. Era duminică, vară și în sat era horă. I s-a spus: ești mare de-acum, mâine poimâine mergi la școală, Porcec, trebuie să-nveți să dansezi, trebuie să intri-n rând cu lumea. Și bunica l-a luat de mână și nu i-a mai dat drumul, hotărâtă să-i facă lui Porcec în acea zi botezul comunității. Când au ajuns la căminul cultural, hora începuse. Bunica s-a așezat pe laviță, lângă perete, așa cum stăteau toate femeile în vârstă. Ca și la biserică, bunica avea și aici locul ei și numai al ei, cum trebuiau să aibă toate femeile în vârstă. Alcătuiau pe margini, un cerc în jurul dansatorilor; de sub năframele lor negre aruncau înspre ei ochi de păsări de pradă. Lăudau ori batjocoreau. Nu le scăpa niciodată nimic. Sau cel puțin așa a simțit Porcec. Când s-a așezat bunica pe laviță, în rând cu celelalte. El rămăsese în picioare. Prin dreptul lui, dansatorii înfierbântați și zgomotoși se rostogoleau în trap violent, ridicând după ei praful podelelor ca o cireadă mânată din spate la tăiere. Atunci, teama lui se porni dintr-odată, groasă ca sângele care țâșnește pe neașteptate din nas: dacă bunica-l va împinge în mărăcinișul acela de picioare, îl vor strivi, îl vor da de-a dura ca pe un ghem de cârpe, îl vor face ferfeniță. Îl putu zări pe vărul său Anchidim avântându-se prin dansatorii cei mari sigur pe pasul lui, ca unul de-al lor. Anchidim avea cu șase-șapte luni mai puțin decât Porcec, dar el deprinsese deja de mult secretul și voluptatea dansului; pe el nu-l paralizau ochii iscoditori ai femeilor de pe margini, își ținea perechea între palme cu putere, roșu de

plăcerea de a se roti şi mândru că este privit. Şi teama lui Porcec spori şi primul lui gând fu să se smulgă de lângă laviţa bunicii. Acum simţea toţi ochii aţintiţi asupra lui, imobili, cu ciorchine de ochi din care se scurgeau spre el valuri de must gros şi lipicios încleindu-i picioarele. Bunica îl luase iar de mână, acum se afla înăuntrul unei mari păsări de pradă, acum nu mai avea cum scăpa. Şi fetiţele de seama lui îl priveau şi ele mustrător şi toate păreau prea bine ştiutoare într-ale dansului ca să nu-l dispreţuiască pe el, Porcec cel nemişcat, Porcec cel nepriceput. Şi atunci bunica, hotărâtă ca întotdeauna, s-a ridicat de pe laviţă şi l-a împins pe Porcec pe locul ei. S-a dus ţintă la o fetiţă de prin clasa a treia, una, Ica, a luat-o de mână şi a adus-o în faţa lui Porcec. Ica era măruntă, urâţică şi amorfă, mirosea a naftalină şi se mişca greoi. Poate că bunica îi alesese lui Porcec mai mult o victimă decât o parteneră. Voia să-l facă pe Porcec să se simtă de pe acum stăpân. Trupul lui Porcec a îngheţat. Cămaşa lui Porcec a îngheţat. Sandalele frumoase ale lui Porcec au îngheţat. Ochii l-au înconjurat din toate părţile. Nu mai avea pe unde fugi. Nu-şi putea împinge afară ghemul de cârlţi din gâtlej. În loc de asta, ca să semene cu ceilalţi, o luă pe fată şi porni spre mijlocul cercului de dansatori. Să se piardă printre ei. Să se amestece cu ei şi să dispară. Ea îi puse mâinile pe umeri, aşa cum trebuiau să facă fetele. El se agăţă cu mâinile de mijlocul ei, să semene cu bărbaţii. Parcă aşa trebuia început. Aşa, îi făcu semn din ochi, după câţiva paşi, fata. Aşa, prinse Porcec puţin curaj. Pe lângă ei trecură val-vârtej Anchidim şi mica lui pereche. Porcec găsi frumos dansul lui Anchidim, dar în paşii săi proprii – doi la stânga, doi la dreapta –, pe care trebuia să-i facă toţi începătorii, nu găsi nicio încântare. Şi atunci micul Porcec se hotărî să intre în ritmul vărului său Anchidim, să guste din beţia dansatorului adevărat, să uite de ochii femeilor de pe margini. Îşi luă avânt să se rotească, paşii lui se înmulţiră şi se iuţiră şi Porcec chiar reuşi să se învârtă o dată ca un dansator adevărat. Dar atunci, mâinile sale uitară de mijlocul fetei, fata se desprinse, se împletici şi căzu. Porcec se mai învârti o clipă, de unul singur, apoi se încâlci în ghemul propriilor picioare, spre cercul de dansatori şi se răsturnă undeva pe sub laviţele de pe margine.

Aşa a eşuat intrarea în lume în pas de dans a lui Porcec. Lumea a râs de el multă vreme, iar el şi-a dat seama că aceea nu mai era lumea lui. Porcec a mai încercat de câteva ori de-a lungul anilor să danseze, dar n-a reuşit niciodată să o facă într-adevăr. Adică să uite de sine şi să se piardă în dans. N-a reuşit niciodată să le transmită partenerelor un strop de euforie. Ritmul mişcărilor lui a rămas haotic; micul Porcec, cel de la şase ani, se-mpiedica mereu şi cădea, îngrozit şi rugător, în trupul lui Porcec de-acum. Ani după ani, duminică după duminică, atunci când era horă în sat, Porcec ieşea cu inima strânsă dintre ceilalţi, se retrăgea în veceul public şi îşi aprindea o ţigară. Era singurul lucru pe care-l învăţase de la oamenii mari. În întunericul veceului, Porcec îşi imagina un dans fierbinte şi nemaivăzut, în care el, Porcec, era neîntrecut. În fapt, însă, Porcec n-a dănţuit acest dans niciodată.

În schimb, a învățat să se ascundă. Se pare că nu se deosebește de ceilalți. Plăcerile lui au devenit singure și vinovate. A ajuns un adolescent somnambul și străin. Veselia și sănătatea celor din jur l-au întunecat cu totul.

A citit cărți. S-a încăpățânat să înțeleagă de ce lui, tânărului Porcec și mai apoi bărbatului Porcec, cu toate încercările de a părea vorbăreț și vesel în mijlocul celorlalți, râsul îi suna răguşit și vorbăria grotescă. Nimic în el n-a mai avut ritm firesc și simplitate. Abia în al treizeci și patrulea an al vieții sale, Porcec a avut îndrăzneala să se înțeleagă pe deplin. Atunci l-a fulgerat amintirea dansului de la șase ani, și atunci Porcec l-a urât cu putere pe micul Porcec care, la șase ani, ratând primul dans, ratase pentru toți Porcecii care aveau să urmeze în același trup de la șase la șaptezeci de ani orice început.

Bunica lui Porcec a murit acum trei ani. Porcec o iubește, o urăște încă și-o regretă. De-acum nu va mai avea, chiar de-i va reuși ceva vreodată-n viață, cui să arate micile sale triumfuri. Nu-o să mai aibă niciodată în fața cui se reabilita.

În ultimii ani Porcec a început să modeleze, în podul întunecat al casei sale, mâini de ghips. Sunt mâini de diferite mărimi și expresii. Unele sunt mâini foarte mari și puternice, parcă ar vrea să prindă în cleștele lor pe vecie mijlocul fetei de la șase ani, să nu-l mai scape. Altele sunt mâini șovăitoare și subțiri, mâinile lui adevărate. E și o mână uriașă, poruncitoare, dreaptă, pedepsitoare, și cu unghi mari ca niște ochi, între mâinile lui de ghips: poate e bunica sau bunul Dumnezeu. Dar între aceste mâini nu e niciuna frumoasă. Toate sunt monstruos de diferite de mâinile oamenilor. Iar asta se poate datora și întunericului din podul casei sale.

Porcec

se prevăd neșanse potrivite pentru vara asta.
trecutul de decade și e limpede că un an ca acesta
n-o să mai prind eu vreodată.
se prevăd neșanse mari în vara asta, zău,
toamna abia se mai poate ține sub stern
și ciroza-n ficat.
dacă ar fi chiar și numai pentru-atât,
fie numele domnului binecuvântat.

elvira:
bine că s-a cărat. a pregătit dansul ăla
în el ani la rând, să-i dovedească bunicii că n-a greșit.
nu l-a dansat niciodată. dansul ăla a dănțuit drăcește
în el și la patru zile după ce-a murit.

(*porcec,* 1996)

popescu, o privire spre viitor...

într-o zi vei fi nume de stradă, popescu,
şi nu cred c-o să-ţi convină să te calce
toţi în picioare atunci. ba poate vor face pe strada cu
numele tău o piaţă de alimente, popescu, or să
arunce pe jos legume şi resturi stricate, le vor
strivi sub tălpi toată ziua, zeama lor acră
are să se scurgă prin asfaltul cu numele tău
şi nu cred că îţi va conveni, popescu.

ba poate vor începe să sape o linie de metrou,
o vor trage adânc prin inima ta, de-a lungul
şirei spinării, până înspre calea văcăreşti.
mai mult: or să ţi se uşureze ţigăncile pe garduri,
or să te-njure şoferii şomerii docherii gunoierii
când se vor împletici pe strada ta. or să scuipe noaptea peste tot.

când vei fi nume de stradă, popescu, în pământul tău
vor începe să-şi îngroape proprii morţi. cine se va gândi
că scobesc în tine ca să-i facă loc celui plecat?
iar dacă va fi cutremur, închipuie-ţi ce jale şi ce
neodihnă şi de câte ori vor scormoni în tine şi cât
vor blestema pământul cu numele tău, zău,
nu ştiu pentru ce ne chinuim atâta să ajungem
nume de străzi pentru alţii, popescu.

(*porcec*, 1996)

Năneşti

ca să ajungeţi la năneşti, o să trebuiască
să luaţi autobuzul până la sighet,
a zis femeia de la casa de bilete din salva.

auzisem că e unul direct, am zis.
l-au scos acum o săptămână, a zis,
nu mai erau pasageri pe linia asta.
dar merită, zău, e grozav că mergeţi la năneşti.
am visat şi eu să ajung o dată acolo,
numai că bărbatul meu, care-i şofer,

BCU IAŞI CENTRU UNIVERSITY LIBRARY

nu mai face ruta asta din toamnă,
l-au mutat pe cursa de salva-vişeu.

aşa că luaţi dumneavoastră liniştit
autobuzul de sighet, pentru că
de la sighet la năneşti e doar o palmă de loc.
dacă n-o să vă convină când porneşte următorul,
o să fie o nimica toată să ajungeţi la năneşti pe jos.

n-o să mă-mpiedic de atâta lucru, mi-am zis.
şi o să văd şi sighetul cu ocazia asta.
un mic ocol, un foarte mic ocol,
un ceas în plus are să-mi prindă bine.

şi, mai ales, autobuzul de sighet era mult
mai confortabil, a fost o desfătare să petrec
un ceas de drum în plus până la sighet.
doar luna a rămas pe cer tot timpul,
nemişcată din loc.

am coborât la sighet cu regretul
că n-o să-mi mai rămână timp să dau
măcar o raită prin împrejurimi.
o, nicio problemă, autobuzul pleacă
spre năneşti abia peste un ceas,
puteţi lua o bere pe aproape,
astăzi nu-i aglomerat deloc.

numai că o să trebuiască să schimbaţi
la vadul izei, pentru că de-acolo
autobuzul de două o ia puţin mai la stânga.

dar din vadul izei, pe drum drept, aveţi
doar şase kilometri până la năneşti.
cu puţin noroc, de la intersecţie o să prindeţi
autobuzul care vine dinspre baia mare.
iar dacă nu, o puteţi lua foarte bine pe jos,
a zis fata de la ghişeu.

nu mă grăbeam deloc. de la sighet la vad
e o aruncătură de băţ, aşa că mi-am băut
cu mare poftă berea în oraş.
ba chiar m-am felicitat că am atât timp la îndemână
şi mai ales că un oraş ca ăsta
era atât de-aproape de năneşti.

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

îmi plac autobuzele care pornesc la vreme
şi care mai ales ajung la timp.
am văzut lucruri încântătoare pe drum.
aproape am regretat că ajungem în vad
cu atâta punctualitate.
doar că luna era tot acolo pe cer,
nemişcată din loc.

e drept, în vad nu e autogară, aşa că m-am
aşezat la răscrucea dinspre năneşti,
zicându-mi că o să prind o ocazie mai devreme,
dacă-ntârzie autobuzul dinspre baia mare.

au trecut într-adevăr o groază de maşini.
dar fie unele erau prea încărcate,
fie altele o luau ceva mai la dreapta
ori ceva mai la stânga de năneşti.

mă rog, până la urmă, pe la patru după-amiaza,
a venit şi autobuzul. i-am cerut şoferului bilet
până la năneşti. nicio problemă, a zis,
numai că drumul e-n reparaţie
de azi dimineaţă,

aşa că o să ocolim puţin şi-o să ajungeţi
ceva mai târziu, pentru că nu intrăm în năneşti,
dar unde vă lăsăm noi e foarte aproape
şi dacă nu vă convine pe jos, puteţi lua
cursa de mineri care vine de la borşa.
la cinci cel târziu, cu asta sunteţi în năneşti.

am urcat în autobuz. era ceva mai prăfuit
decât celelalte, venea de la un drum mai lung.
eram puţin încurcat, însă foarte puţin.
dar asta poate şi din cauza căldurii care se-nteţise
şi a mersului mai burducat.
când am coborât, mi-era foame şi sete.
în aşezarea asta nu era însă birt pe aproape.
mi-am zis că autobuzul cu muncitori trebuie
să sosească

din clipă în clipă, aşa că mai pot îndura.
n-am privit nici măcar o dată în sus, dar ştiam
că luna era tot acolo, nemişcată din loc.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi iarăşi cred că am fost norocos. încotro?
am întrebat.
hai, urcă iute, a zis şoferul,
precis vrei să ajungi şi tu la năneşti.

numai că ruta e puţin deviată
şi o să oprim la sighet, la sighet? dar eu
tocmai de la sighet vin încoace.

lasă, domnule, că de-acolo vă ia
pe toţi autobuzul întreprinderii, vă aşteaptă
acolo de dimineaţă, iar apoi
până la năneşti nu mai opreşte nicăieri.

eram nemâncat, dar am băut tot drumul
până la sighet rachiu cu minerii.
la năneşti? la năneşti! cu ce treburi
acolo? repartizat!
e, păi eşti de-al nostru, autobuzul ăsta, cât e el de
hodorogit, merge strună dac-a pornit.

bine că am ajuns la sighet: e seară. autobuzul
pentru năneşti ne-mbarcă iute.
se vede că şi şoferul e grăbit, vrea s-ajungă odată
acasă la el, la Năneşti.

numai că are probleme, zice:
probabil o să trebuiască să ocolim puţin
şi n-avem cum ajunge dacă nu coborâm
întâi înspre salva, oameni buni, dar de-acolo
chiar n-o să mai fie nicio problemă,
pentru că de-acolo nu mai e decât o
aruncătură de băţ
până la năneşti.
în tot acest răstimp, luna a stat nemişcată pe cer.
am pornit. dar poate n-am pornit într-adevăr.

(*Pantelimon 113 bis,* 1999)

crezul cu ianuş

după mai multe beri cu marius ianuş, într-o zi pe care am hotărât-o cea de pe urmă a vieţii noastre, ne-am zis că n-ar fi rău să spunem *Crezul* împreună, convinşi că marile asasinate se petrec atunci când nu ucizi

şi că în rădăcina noastră, care spune că trebuie să omori ca să nu fii omorât, un dumnezeu tot mai mărunt dă porunci din ce în ce mai palide,

că, încet, crima se preface-n sinucidere, iar omul nu mai are treabă cu alţii, ci doar cu el,

că poezia spune povestea celui care, vârând cuţitul în celălalt, simte rama râcâind în pieptul lui şi scurmă acolo fără încetare,

că după om nu mai vine tot omul, cel puţin aşa speram

şi că marile lui asasinate se vor petrece curând doar în sine, acolo unde, chiar când nu ucizi, dai peste un cadavru, în aşteptarea omului viu care n-a fost.

nu cred că ianuş îşi mai aminteşte de povestea asta: când am ieşit, carul mare uruia pe cer, încredinţându-ne că, dacă te uiţi în sus şi nu vezi, ai câştigat, iar noi, bălăngănindu-ne şi izbindu-ne unul de altul, zbieram în şoaptă şi ne răsteam suspinând:

„suntem în timp de război şi poezia e primejdioasă. ea lucrează cu bomba umană care e subconştientul. poezia nu e seducţie, ci ameninţare. când produce maximum de sens, pur şi simplu îşi suprimă autorul. cine crede că poezia face bine, e călduţă şi îi adoarme pe inocenţi se înşeală. poezia e armă şi, ca orice unealtă fără conştiinţă, ucide.

cine pătrunde în intimitatea ei nu mai poate fi salvat. cu aparenţa ei de fată cu cireşe la urechi, poezia loveşte năpraznic ficatul şi vomită peste cel mort. poezia e crimă amânată şi mântuire prin disconfort. a vedea poezia ca salvare e ca şi când ţi-ai pune de strajă îngeri cu grenade-n gură. ea nu face servicii supravieţuitorilor săi şi nici nu-i iartă pe dispăruţi.

când ajunge acolo unde a ajuns deja, loveşte plămânii cu putere, face praf vezica, lipeşte maţele de stern, apasă pedala războiului şi face din pace o cacealma. lucrând ca boală fără leac, e în stare să-şi ia propria viaţă pentru a dura. nu se uită în ochii nimănui. ea n-are ochi.

să nu-i spui, noaptea, *noapte bună*, iar dimineaţa evită să o saluţi! ea controlează răul, dar nu cunoaşte neapărat binele.

azi eşti livid? mâine te vei simţi cu ea alături altfel, dar mai rău. ea e singurul lucru nemuritor care-ţi aparţine: e răul în sine. se uită cu ochii tăi şi nu vede. tremură cu mâinile tale şi nu le simte.

ştim despre ea doar că este ştiinţă a îndepărtării şi că inşii în care locuieşte fac războaie nesângeroase, din pricina cărora, pe câmpul de luptă, toţi aleargă într-o mişcare de necrezut.

scăpată de sub control, ea intră-n inocenţii care-au visat să ucidă măcar o dată. şi, neavând conştinţă de sine sau timp, nu ştie nici de ce lăcrimează, nici de ce produce durată."

(*Dosarul cenaclului Euridice*, IV, 2005)

CRISTIAN POPESCU

(1959-1995)

Opera poetică: *Familia Popescu* (colecţia „Cartea cea mai mică", Atelier literar, Bucureşti, 1987); *Cuvânt înainte* (Bucureşti, 1988); *Arta Popescu* (Bucureşti, 1994); *Caiet de citire şi caligrafie* (Fragmente de jurnal, Bucureşti, 2003).

Cel care reîntoarce, printre primii, discursul către autenticitatea pulsatilă a eului autobiografic este Cristian Popescu. De aceea am şi făcut din el o bornă posibilă între secolul trecut şi secolul care abia a început. Nu întâmplător discursul său schizoidic marchează generaţia douămiistă! El va publica, în 1987, placheta *Familia Popescu* (editată în colecţia „Cartea cea mai mică", inclusă în nr. 4-5 al revistei *Convingeri comuniste*). Această plachetuţă – ce se poate considera actul de naştere al autenticismului nouăzecist – nu a fost prea vizibilă în context din motive cunoscute şi se poate susţine că importanţa demersului foarte original al lui Cristian Popescu va fi omologată abia după ce poetul publică volumul *Cuvânt înainte* (1988) şi chiar mai târziu, când îşi conturează un „program literar" în suplimentul revistei *Luceafărul*, intitulat „nouăzeci". În primul număr al acestui supliment, Cristian Popescu publică un fel de editorial („un punct de plecare", noiembrie 1990), unde încearcă să propună o direcţionare anti-optzecistă a discursului poetic nouăzecist. Care ar fi substanţa noutăţii propuse de către acest poet fragil ce simte autenticist şi scrie cu altă priză la real? Este vorba de alt mod de a percepe poezia şi a o face: acum are loc recuperarea intimităţii reactive a subiectului real care se situează polemic faţă de abstracţia tot mai obositoare a subiectului poetic optzecist. Evident că el preia şi continuă un program schiţat deja de textualişti, dar, în acelaşi timp, anticipează reacţia revulsivă a douămiiştilor Dumitru Crudu şi Marius Ianuş, care publică „Manifestul fracturist" în 1999. Cu zece ani mai înainte, Cristian Popescu îşi manifestă refuzul autenticist cel mai radical faţă de impasul optzecismului. În textul programatic citat, poetul are un ton foarte decis în diferenţierea faţă de textualişti: „Vrem să stabilim un alt raport între *literatură* şi *biografie*. Dacă la moderniști literatura era supraordonată biograficului, postmodernismul optzecist plasează textul şi existenţa pe acelaşi nivel axiologic şi tipologic. Vom subordona întotdeauna textul literar existenţei, considerându-l pe acesta doar un *produs al procesului realizării de sine*. De fapt, considerăm că raportul text/existenţă este o falsă joncţiune, câtă vreme scopul nu este textul, ci modalitatea facerii lui. (...) Nu produsul acestui demers interesează în mod absolut, ci demersul însuşi. Textul rezultat este util social şi valoros estetic în măsura în care poate conduce spre recompunerea procesului facerii lui. De aceea literatura nu va mai fi o nobilă inutilitate, ci o simplă utilitate în descifrarea existenţei celui ce o produce". Recunoaştem aici unele enunţuri ale noastre pe care le-am emis în legătură cu practica semnificantă („modalitatea facerii") a unor

textualişti, cum ar fi Petru Romoşan, Liviu Ioan Stoiciu şi Ion Mureşan, când am insistat asupra *procesului facerii în opoziţie cu imperativul creaţiei*, specific poeticilor anterioare. Dar, cu această ocazie, Cristian Popescu „punctează" şi asupra „demersului ontologic" recuperat de nouăzecişti faţă de opţiunea „antropologică" a optzeciştilor. În opoziţie cu atitudinea ludică/ironică optzecistă, nouăzeciştii vor „refuza ironia frustă", pledând pentru „autoironie", considerată mai „adecvată": „Vom refuza ironia frustă, pentru că noi nu am învăţat să râdem altfel decât cu lacrimi. Vom fi deci *autoironici*, căci numai râsul de tine însuţi este formativ. Deriziunea de ceilalţi, de înconjurătorul tău nu este, în esenţă, decât o dovadă a neputinţei de a înţelege, o dovadă a inadecvării". Probabil că această viziune polemică, visceralizată până la *literalitate* şi explică adoptarea scriiturii cristipopesciene ca model generalizat de poeticitate de către poeţii douămiişti care şi ei – în polemică violentă cu optzeciştii – vor continua acest tip de discurs relaxat.

La debutul său, în meschina colecţie numită „Cartea cea mai mică", nimeni nu şi-ar fi închipuit că *Familia Popescu* reprezintă semnalul unei noi sensibilităţi prin care se schimba poeticitatea. Se instituia deja aici o poetică mult mai articulată a autenticismului. În scurta prezentare a poetului, făcută de unii critici pe coperta colecţiei, se vorbeşte, inadecvat, de „inflexiuni din Bacovia şi din Urmuz", care ar constitui astfel, pentru acest tip de discurs, „umbrele tutelare, dar deloc tiranice". Asocierile acestea absolut aleatorii nu corespund nici afectiv, nici scriptural şi apare întrebarea dacă nu cumva noutatea mesajelor lui Cristian Popescu a rămas total nesesizată de către critică la apariţie. Nu vedem în ce mod Bacovia poate intra în discuţie aici, fiindcă bacovianismul exclude registrul biografic (sau îl include în mod diferit). Subiectul bacovian nu se livrează definitiv în discurs sau, oricum, acesta nu se manifestă ca urmă autobiografică decât rareori, ori în *Familia Popescu*, recuperarea autobiograficului este fundamentală, uzându-se un registru autoironic invadat de un patetism aproape „lacrimogen". Pe de altă parte, la Cristian Popescu, observăm o inserţie onirică difuză ce participă la viziunea deformată asupra realului, orientând-o către o percepţie schizoidă, aproape patologică.

Rămâne să vedem ce ar fi „urmuzian" la autorul acestui text „insolit"; da, iată, am şi spus, poate doar „insolitul" „prozei" i-ar conferi acest blazon, pentru că, altfel, funcţionalitatea/ficţionalitatea în sine a celor două modalităţi „narative" este total opusă. „Poemele" lui Cristian Popescu sunt în proză ca şi textele lui Urmuz (şi aceasta ne semnalează încă o dată ştergerea diferenţierii tradiţionale dintre genuri) şi din când în când există unele asociaţii „bizare" (de exemplu: „Mama serveşte, părul ei se revarsă în bucle blonde peste marginea halbelor. Toate rudele îşi trec mâna prin el înainte de-a bea"), care credem că vin mai degrabă dinspre maniera genului suprarealist din *Diamantul conduce mâinile*, cultivat de Virgil Teodorescu, Trost şi Paul Păun. (Ne amintim că, în cadrul unei şedinţe a cenaclului „Universitas", unde a citit un fragment din *Familia Popescu*, poetul a recunoscut frecventarea discursului amoros realizat de către suprarealişti.) Dar Cristian Popescu nu este în niciun caz un urmuzian de substanţă, pentru că Urmuz îşi extirpează *filonul afectiv* sau îl camuflează, făcându-l de nerecunoscut prin grotesc; or, autorul *Familiei Popescu* face din afect unica preocupare scripturală şi

„psihologică". În acest sens, el se apropie, după părerea mea, mai degrabă de „afectivul" Ion Luca Caragiale: gestul lui Caragiale de a comunica nud o anume realitate „familială" este preluat de sentimentalul Cristian Popescu şi transformat într-un excurs nou al lirismului. Poetul nouăzecist simte în sfârşit stringenţa părăsirii „poeticului" pentru reîntoarcerea către „liric" ca o formă de redescoperire a *sentimentului* cerută de Nichita Stănescu. La Cristian Popescu observăm chiar o încercare temerară de recuperare a *autobiograficului nud* (repudiat de promoţiile precedente) prin livrarea aproape indecentă a intertextului propriei intimităţi familiale. Scotocind în albumul „familiei Popescu" (al propriei familii!), el descoperă surprinzător în faţa celor ce ascultă (discursul poetului are în vedere o receptivitate orală: e vorba deci de un discurs ce trebuie „ascultat" şi nu „citit") cele mai ascunse cute ale biografiei sale intime şi le dezvăluie cu o ingenuitate jenantă. Parcă ar vrea să ne comunice dinadins chiar lucrurile acelea tabuizate ce ne stau la îndemână de câte ori vrem să ne destăinuim cuiva apropiat şi de fiecare dată ne reţine ceva: o prejudecată sau spaima de a ne dezgoli intimitatea pură. Ei bine, spune poetul, am să vă dau acces la caseta cu secrete a familiei Popescu!

Desigur că nu se poate stabili exact câtă retorică încape în asemenea demers riscant. Aşa cum s-a spus, receptorul – pervertit la autenticitatea trăirii nouăzeciste – intră în alertă când se atinge contiguitatea posibilă a celor două teritorii; acela autobiografic şi acela poetic. Din perversă curiozitate – citind textele popesciene –, toţi ne încordăm antenele receptive ca să surprindem amănunte indicibile şi poate ne şi înduioşăm ipocrit. Dar această stare nu ţine prea mult, ca orice reacţie psihologică ce trece repede fără a lăsa urme adânci. Am spus „reacţie psihologică" fiindcă poezia post-textualistă, aşa cum am spus, recurge din nou la criteriile psihologice. Subiectul schizoidic (nu neapărat „poetic") se scufundă ameţitor în vârtejul celor mai intime relaţii într-un plonjon ontologic disperat cu efect terapeutic direct. Se practică astfel o *terapeutică afectivă* prin recuperarea aproape indecentă a pliurilor memoriei ereditare, dar se pierde latura poetică propriu-zisă în favoarea umanizării textului. Sau poate se încearcă o posibilitate nouă de recuperare a poeticului! În fond, niciodată nu ne putem livra definitiv textului sau, dacă o facem, trebuie să găsim o altă formă de comunicare decât aceea a limbajului schizoidic. Limbajul acesta este, prin definiţie, lipsit de relevanţă poetică. Dacă scopul acestei poezii este chiar reîntoarcerea la autenticitatea comunicării neliterare, discuţia devine interesantă. Odată cu criteriul psihologic recuperat de postmodernişti, revine şi negaţia literarităţii şi astfel, în mod firesc, noua pulsiune a scriiturii reafirmă *literalitatea*. Autolivrându-se în totalitate textului, Cristian Popescu mizează pe pariul sincerităţii nude, dar sinceritatea nu se suprapune poeticului decât parţial; e o chestiune de dozaj şi putem afirma că autorul *Familiei Popescu* a reuşit să nu rateze din pur hazard. E vorba de un hazard tragic pe care l-a experimentat cu o luciditate extremă: există un aer feeric în această pantomimă pe care poetul o joacă în faţa noastră convins că va primi aplauzele cuvenite. Cristian Popescu ar fi putut să devină un mare poet! Consumându-se prea repede fizic şi metafizic, a rămas ca un deschizător de drumuri pentru generaţia sa (de exemplu, îl urmează fanatic Mihail Gălăţanu şi

Lucian Vasilescu), descoperind un nou interstiţiu al poeticităţii pe care l-au urmat şi unii douămiişti. Prin această „deschidere" spre altceva el devine figura emblematică a poeziei viitoare, oferind o nouă direcţionare a discursului şi o „metodă" mai autentică de captare a realului (alături de Ioan Es. Pop) pentru generaţia primului deceniu al mileniului al treilea.

Deşi deschide nouăzecismul – aşa cum am afirmat deja –, l-am situat la sfârşitul acestei secţiuni, din necesitatea de a fixa o bornă cât mai vizibilă a poeticităţii româneşti din secolul al XX-lea. Nu încape îndoială că el este cel care reuşeşte schimbarea de paradigmă (înaintea altor nouăzecişti) şi influenţează generaţia douămiistă, care şi-l revendică drept model mai mult decât pe oricare alt poet actual.

Familia Popescu

local familial

1

Toată familia mea benchetuieşte la „Local familial". Bere. Lăutari. Antren. Mama aduce liliac alb în halbe. Verişoare. Toasturi. Bunicul, după tejghea, ascute cuţit pe cuţit, priveşte buchetul de liliac, râde, ascute: hârşt, hârşt, cuţit pe cuţit. Într-un colţ un ţigan îşi înmoaie vioara în halba cu bere, ca pe miez de pâine. Bunicii mei din flori, mătuşile. Cu pozele din albumul de familie, bine amestecate, filate febril, rudele mele joacă un joc. „Joacă, domne, odată!", îmi strigă una din rude, iar eu arunc pe masă poza mea de la 13 ani drept valet de verde, drept damă de cupă, drept şeptar rupt la un colţ. Mama se-nvârte printre mese, veselă. Toţi o ciupesc tandru, o mângâie, o strigă. Bunicii mei din flori, mătuşile. Berea scârţâie-n halbe, scârţâie pozele la încheieturi, eu dau noroc şi arunc doi muguri pe tăblia jocului de table. Ei strigă: „Ai zaruri măsluite" şi-mi rup zarurile între dinţi. Mama serveşte, părul ei se revarsă în bucle blonde peste marginea halbelor. Toate rudele îşi trec mâna prin el înainte de-a bea. Flutură rufele pe frânghie deasupra meselor din „Local familial". Toată lumea e adunată. Bunicii mei din flori, mătuşile. Mie îmi aduce mama cei mai frumoşi, cei mai bine făcuţi mititei, aduce liliac alb în halbe la „Local familial" unde toată familia mea benchetuieşte.

2

Ce lene în pachetul cu vată. Ce moliciune, ce voluptate, ce linişte, mamă. Acolo, sub pansament, strâns bine, unde zvâcneşte pulsul, unde pulsează perna sub cap, zvâcneşte ca o inimă albă, moale şi mare; şi-o strângi în braţe. Somnul

tău e ca şi atunci când deschizi înspre seară fereastra şi se umple camera cu răcoare. Mama răspunde manechinelor din vitrine cu un zâmbet, cu o fluturare de mână. Mama cântă la pian şi muzica ei are miros de tei şi de sudoare. Mama şterge pianul de praf când cântă. Ne-a rugat de atunci, când o fi, să udăm în fiecare săptămână cu parfum bun pământul ei, de deasupra. Mama mi-a cusut o cămaşă de vară din umbra ei. Stă ascunsă în spatele pozei şi ascultă cum îi spun acest poem. Ochii s-or înveli încet în ceară. La ea în piept aerul e de seară. O lumină blândă care face rotocoale, se ridică uşor înspre tavan şi-n cameră miroase a tei şi a prăjeală.

3

El e vesel acolo, sus. Stă în poziţie de drepţi şi are în jurul capului, aşa o lumină la care duce mereu mâna ca la chipiu. Şi salută. Şi eu o duc bine. Stau întins în pat cu faţa în sus, îmi aşez mânuşile lui de piele veche şi roase pe piept. Ca să adorm mai uşor. Am un somn odihnitor. Când ţin ochii închişi semăn mai bine cu el. Mestec un dumicat cât mai mult timp şi mă gândesc la adâncul ăla că-l înghite pe el, ca pe miez de pâine. Hai, poemule, să-l impresionăm pe tata, să-i dea lacrimile, să-l cinstească lumea şi-acolo, sus. Ultimei lui poze. I-a desenat cineva păr blond şi ochi albaştri, a rujat-o ca s-o port eu în buzunarul de la piept drept poză de iubită. Îi mângâi umărul alb. Poza e dată cu cremă neagră pe ghete, tată, lustruită soldăţeşte, sclipind. Hai, poemule, o să-i placă lui tata. El mă iubeşte, salută şi acum amical, pocnindu-şi călcâiele soldăţeşte.

4

Sora mea va citi la bătrâneţe poemele de familie. Şi-o să-şi tatueze pe braţe, pe umeri, pe piept poemele ca să fie în fiecare noapte câte cineva lângă ea; şi mătuşa şi tata şi eu; ca să le mângâie obrazul aspru, ridat, cu pielea lăsată. O să povestească cum ne dădeam noi iarna cu patinele: de la izvor, pe râul de munte, pe Dunăre în jos până la mare şi ajungeam primii. O să povestească cum ne-am umplut noi doi perna cu flori de pe mormântul bunicului şi ce mai bătăi cu perne trăgeam. Şi-o să povestească cum plescăiam eu la masă, cum clefăiam şi ea mă certa, aproape plictisită. O să povestească vecinelor şi copiilor din parc. O să plângă pe umărul lor. Va invita la masă toate admiratoarele mele să le ghicească în cafea cu ochelarii ei ce au drept lentile doi ochi de sticlă. O să le servească cu ochi de sticlă dulci-acrişori, să-i ronţăie ca pe dropsuri. Sora mea e şi ea trecută la cuprins. Va citi din nou poemele de familie la bătrâneţe. Va cere să fie dusă direct în trupul mamei, nu în pământ. Ca să crească mai departe părul mamei, unghiile ei şi nu flori pe mormânt. Sora mea are ochii mei şi-o să privească pe fereastră cu ei.

5

Sunt câţiva fluturi în pachetul cu vată, bunico. Eu ţi i-am pus acolo. Poate se zbat, poate sunt liniştiţi. Miezul pâinii e şi el de vată. Alb, pufos. Poza ta e tristă, împăcată şi tandră, poza ta mică e folosită drept etichetă pe toate sticlele cu vin. Noi bem. E vată albă ca laptele în pahare. Iartă-mă pentru poemul ăsta, bunico. Poate-i mai bine că nu-l auzi. Paginile cărţilor pe care le împrumutai de la mine îţi lingeau palma ca un câine credincios. Ce eveniment era când ţi se ridica fusta până peste genunchi şi tu nu observai. Toţi ne bucuram. Hai să te scot la plimbare prin parc, la şosea. Poza ta e lipită pe toate sticlele de vin. Noi bem şi tu te uiţi de acolo la noi şi ne vezi fericiţi. În pahare e vată; albă ca laptele.

6

Bunicul spunea că ferestrele sunt lipite pe zidul neted al blocului. Lipite ca nişte etichete pe borcanele de compot, ca afişe pentru muzeul înfiinţat în apartament. Spunea că de pe vremea lui sunt lipite acolo. Îi răspundeam cu toţii că o să dezlipim ferestrele de pe zidul neted al blocului, o să le vindem drept ziare pe stradă. Le vom folosi drept cearşaf unsuros pe cele de la sufragerie. Şi-apoi, bunicule, tu ai să priveşti cât vrei de la pervazul lor. Bunicul are un copăcel sub fereastră şi ca să fie de-o vârstă cu el a dat copăcelul cu lac. A împăiat poza bunicii şi plânge şi-i spune pe numele de fată. Bunicul şi-a dat ridurile cu lac, a devenit maestru în artizanat, le lustruieşte în fiecare dimineaţă cu o cârpă moale. Bunicul e june. Perna şi-a umplut-o cu pământ ca să se mai obişnuiască. Priveşte pe fereastră şi spune: „Azi-mâine, am să plec în lume să vă găsesc un rost, un nume".

7

„Întotdeauna a trebuit să te-nvăţ eu ce să faci, spune mătuşa; pui o sămânţă în ghiveciul cu pământ şi deasupra o capcană de-aia cu arc, de şoareci. Şi când creşte floarea: pac!, o şi prinzi. Te dai iarna cu patinele pornind de la izvor, pe râul de munte, pe Dunăre în jos până la mare. Şi-ajungi primul". Mătuşa mea poartă ochelari cu lentile făcute din doi ochi de sticlă. Ochelari mici, de soare. Cu ei ne citeşte la toţi viitorul în palmă, ne ghiceşte în ceşti de cafea. Aburul ce se înalţă din oalele ei se face fantome. Aşa ne spunea când eram mici ca să nu lăsăm nimic în farfurie. Mătuşa mea face cure de odihnă: pleoapele ei ostenite se subţiază, se lărgesc, atârnă pe obraz până în dreptul gurii. Mătuşa mea apare în poze, în reviste. Acolo îşi trage languros peste inimă ciorapul fin, mulat, de mătase. Apare în reviste drept reclamă pentru acest poem.

sfaturi din partea mamei

Pe Cristi trebuie să-l înțelegeți. Spune el multe despre noi, dar să nu-l luați în serios. El ne iubește și ne respectă, iar noi am crezut întotdeauna în talentul lui. Când scrie despre mine că sunt cochetă și că el nu strânge doar negru sub unghii ci și un fel de roz, la degetele mici, ca să nu mai dăm bani pe pudră și pe ruj, o spune, așa, cu delicatețe și se gândește de fapt la micile mele economii. Așa e el. Nu e făcut pentru lumea asta. De fapt, am și eu o mare parte din vină: atunci, în alea nouă luni, cât l-am ținut în pântec, am avut prea multe vise. Mai multe pe noapte. Nu dormea înadins ca să se uite la ele. Îl simțeam eu cum vrea să mă strângă în brațe și pe dinăuntru, dar n-avea, săracul, de ce să apuce. Și atunci dădea din picioare, cum fac golanii la film, la cinema, când se întrerupe sonorul. Asta e. Ce mai poți face acum? Am auzit că dacă te prăpădești în somn, visul rămâne acolo, între tâmple ca un cristal. Am să las vorbă să mi-l scoată cu grijă să nu-l spargă ca să se uite Cristian la el când vrea. Că degeaba strânge oricâte femei în brațe. Am citit și-n cărți. Degeaba. Așa că ultimul meu vis i-l las lui.

Trebuie să-l înțelegi. Să nu-l luați în serios. Nu scoate o vorbă zile întregi. Întotdeauna i-am spus: „Băiatul mamei, nu-ți mai fă atâtea probleme. Că-ți spăl și-ți calc, că tot pe capul meu trăiești, că mi-am sacrificat viața. Știu eu ce se-ntâmplă după ce mori. Cum ajungi acolo începi să-ntinerești. Dar nu oricum. Că aceiași ani care îți îmbătrânesc copiii te întineresc pe tine. Tot în familie. Când ai să-mbătrânești tu, eu voi fi nurlie, frumoasă și o să mă iubească iar și taică-tău, ca pe vremuri. Nu te mai gândi că aduci prea puțini bani în casă. Asta e. N-ai ce să faci.

Mama e grijulie. Când eu tai pâinea, ea o bandajează și când eu o rup, mama o pune în ghips.

După ce a ieșit din mine, mă simțeam așa, infirmă, oloagă și aș fi plătit oricât unui doctor să mă taie și să-mi îndese o proteză în pântec. Nu puteam fără el. Dar încetul cu încetul m-am obișnuit. A început să-mi placă. Eram tânără și de abia la primul copil. Asta e. Când avea două luni îi desenam păr pe la subțiori, pe piept, pe barbă. I-l desenam cu creionul chimic. El stătea liniștit și gângurea. Nu-și mai lua ochii de la mine.

Mama e gospodină. Ea păstrează zahărul în cupele unui sutien vechi, îngălbenit, agățat cu două cuie de perete. Că numai așa se-ndulcește o oală întreagă de lapte c-o singură linguriță de zahăr.

Băiatul mamei. Tu nu știi. Dar când ai împlinit 13 ani, ai venit acasă cu o colivie mare pe măsura ta. Și de-atunci, în fiecare an de ziua ta și a mea, te

înghesui, te mai împingem şi noi că vrei să-ncapi din nou în colivia aia. Şi ne citeşti de acolo ziarul şi-ncerci să strigi la noi cum strigai când ai ieşit din mine. Noi te-ascultăm, te sărutăm, îţi urăm la mulţi ani şi te mai linişteşti. Ştiu eu că până la urmă o să ajungi poet mare. Ce dacă nu te iubesc femeile şi-ţi tremură mâna când duci lingura la gură? Ce dacă trebuie să-ţi aduc eu aminte cum o cheamă pe soră-ta când vrei s-o chemi prin casă? Ce dacă tu eşti încă cu un picior în maică-ta când alţii au ajuns deja cu un picior în groapă? Să nu-ţi pese, băiatul mamii. Ai să le arăţi tu lor. Au să te îngroape. Cu slujbă, cu lacrimi, cum se obişnuieşte. Dar după trei-patru zile eu am să cer să te mai văd o dată, să te mai scoată puţin de acolo. Şi o să fie sicriul gol. Şi, înăuntru, pe pereţii lui: numai inscripţii de-alea porceşti*, ca-n locurile alea publice, concepute separat: pentru bărbaţi şi pentru femei. Să nu-ţi pese, băiatul mamii. Asta e. Nu eşti făcut pentru lumea asta.

despre tata şi noi

Mama îşi întinde rugina pe buze şi mişcă lin evantaiul ca să împrăştie lumina de lună prin cameră, ca să-şi aducă aminte mai bine. Eu alerg repede-repede dintr-o parte în alta a camerei şi mă lovesc cât mai tare de pereţi ca să sune ca un clopot.

*
* *

Am auzit c-o să-ţi dea voie în vacanţa de iarnă şi tu o să-ţi înhami două-trei muşte la suflet ca să te aducă direct la noi în bucătărie unde va mirosi a sarmale şi cârnaţi.

*
* *

Ce bine e în poze, lângă tine! Eu m-aş veseli şi n-aş mai pleca dacă nu m-ai ţine tu în poza aia de după umăr.

*
* *

Mi-am tatuat pe umeri epoleţii tăi, mi-am tatuat pe piept decoraţiile tale şi sub ele s-au înşirat deja ridurile.

Am tras cu ochiul şi am văzut că tu vii în fiecare dimineaţă de foarte departe până în dreptul pozei atârnate de perete. Şi-ţi lipseşti fruntea de luciul imaginii şi priveşti în gol până când ne trezim noi şi trebuie să zâmbeşti.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

*
* *

Aseară mama ne-a explicat că unora le ajunge să moară într-o noapte tot ce-au trăit în vreo 70 de ani. Ne-a explicat că tu, dacă ai trăit 54 de ani, trebuie să mori 54 de ani şi de-abia după aia îţi trece.

*
* *

Tu ai fost colonel. Eu sunt liniştit. Zodia mea era mult înscrisă în stelele de pe epoleţii tăi. În nopţile de vară, când cerul e senin, iau poziţia de drepţi.

*
* *

Ce bine c-am putut să ne potrivim şi noi zilele după tine, atunci, la sfârşit, când stăteai întins între lumânări şi arătai tuturor vârsta exactă.

*
* *

În locul pozei de pe crucea ta am pus o oglinjoară din poşeta mamei şi ea vine la mormânt s-aducă ceva flori şi înainte să plece îşi aranjează părul şi se rujează în oglinjoara aia.

La-nmormântare, când noi, familia, ne aplecam pe rând şi sărutam pentru ultima dată fruntea rece a lui tata, asistenţa, foarte numeroasă, a fost impresionantă de cât de tandre şi dulci erau sărutările noastre şi a început să aplaude.

*
* *

Tu ai murit de zece ani. La mulţi ani şi gata. Eu alerg repede-repede dintr-o parte în alta a camerei şi mă lovesc tare de pereţi. Ca să sune ca un clopot.

Dana Popescu

Poemul despre sora mea, Dana, este singurul poem absent.

La comemorarea bunicii

Bunicul s-a îngrijit din timp de prânzul ce trebuia servit oaspeţilor. A lipit de sticlele cu vin, drept etichete, pozele de la nuntă cu el şi bunica. A scos

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

miezul din pâini şi a picurat cu grijă înăuntru ceară de lumânare până le-a umplut la loc. Şi la sfârşit, la cafea, vor fi aduse ceşti mici în care o să pâlpâie câte o lumină de candelă. Mama a avut ideea să însămânţăm din vreme pe mormântul bunicii ceapă verde, ardei gras şi ridichi. Să servim lumea cu salate făcute din ele. Că-i mai bine în asemenea momente să mănânci din dragoste nu de foame.

Duminica trecută bunicul a umblat prin cu un pantof care i-a rămas de la bunica şi s-a rugat de toate fetele de liceu să-l încerce. Cum a aflat acest lucru, bunica şi-a ales o rochie elegantă, o vârstă potrivită, s-a gândit la nişte vorbe liniştitoare şi a rugat un înger s-o ducă în visul bunicului. Dar pe el l-a durut burta şi n-a putut să doarmă.

Toată lumea îşi va aminti că la înmormântare sicriul nu era bătut în cuie ci era legat c-o fundă mare şi roz, ca un cadou. Unii vorbesc c-ar fi fost scris pe el „A se păstra la loc întunecos şi rece" dar astea-s doar vorbe. Vorbe de păcat.

Acum, la comemorare, bunicul a pus în sufragerie un brad pe care l-a împodobit cu ochelarii bunicii, rujul, inelele, o mănuşă şi ultimii ei ciorapi de mătase umpluţi cu beteală. Cum a aflat acest lucru, bunica şi-a ales prima tinereţe, a pregătit un răsărit la mare şi câteva vorbe drăgăstoase dar a nimerit în visul unui adolescent, băiatul vecinului care a uitat tot când s-a trezit.

La masă lumea o să vorbească vrute şi nevrute. „Ai auzit, dragă? Bătrânul şi-a făcut o mască de plastic cu chipul lui de la 20 de ani şi-o poartă prin casă toată ziua: şi-o scoate numai înainte de culcare. Unii spun că s-a ramolit aşa de tare că nu mai ţine minte decât cum arăta la 20 de ani când a întâlnit-o pe nevastă-sa şi că fără masca aia nu se mai recunoaşte în oglindă. Eu cred că de frică, dragă, aşa ca să mai uite. Vai de capul lui!".

La masă va fi adus într-un castron mare, adânc, plin cu pământ, curcanul rumenit, apetisant. Îngropat pe jumătate.

„Dar de nepotu-su ce să mai zici? Are bătături la tâmple. Auzi şi tu: cel mai mare specialist de la noi în strâns negru sub unghii.

Las' că bunică-sa l-a întrecut. Strânge acum şi sub pleoape".

Eu mi-am pus pijamaua, am stins lumina, mi-am aranjat perna sub cap şi am adormit. Bunica a nimerit destul de uşor la mine în vis şi stăm de vorbă, aşa, liniştiţi, cam de vreo lună.

Subsemnata Adina Popescu

Că mi-am dorit toată viaţa copii e adevărat. Dar să spună chiar nepotul meu toate astea despre mine, nu mai pot suporta.

Subsemnata Adina Popescu, cu domiciliul pe Calea Griviţei, chem în judecată pe numitul Popescu Cristian care săvârşeşte de multă vreme asupra mea infracţiunea de calomnie prevăzută şi pedepsită de articolul 206, Cod penal.

Inculpatul a publicat în anul 1998 la Editura Cartea Românească un volum. Printre paginile acestuia se află şi poemul intitulat ostentativ „Subsemnata Adina Popescu" în care inculpatul face nenumărate afirmaţii calomnioase la adresa mea. Solicit cheltuieli de judecată.

Că-mi curg numai picături de lapte pe la colţul ochilor când plâng. C-am afirmat cum că eu aş fi ţinut-o 12 luni pe sora inculpatului în pântec, nu doar 9 cât a ţinut-o sora mea şi că n-ar mai fi ieşit atunci din ea aşa o deşuchiată. Şi despre copiii mei când or veni, c-or să spună mai întâi „mătuşă", nu mamă. Cum să susţin eu aşa ceva, eu, profesoară, educatoarea mai multor generaţii de elevi. Laptele maică-sii era bătut când l-a născut; de asta a ajuns cum a ajuns, că toate pâinile pe care le cumpără el, chiar dacă le cumpără de la prăvălii diferite, sunt pline cu lână. Spuneţi şi dumneavoastră, domnule judecător, să nu-mi fie ruşine dacă află lumea că e nepotul meu?

Să scrie el că m-aş fi plâns acum două seri c-am avut febră atât de mare încât mi s-a topit oja de pe unghii şi că mi s-a întins liniile din palmă ca o eczemă până mai sus de cot.

Să afirme că-mi cresc genele şi sprâncenele până mai jos de bărbie şi că-n fiecare dimineaţă ar trebui să le tund. Cum să suport aşa ceva, domnule judecător? Numai dacă aş înmulţi somnul meu de azi cu somnul meu de mâine şi ne-ar ajunge să murim cu toţii. Cum să mai ies eu pe stradă?

În consecinţă solicit constatarea ca profund mincinoase şi exagerate a celor scrise de inculpat şi solicit de urgenţă condamnarea acestuia pe baza art. 206 Cod penal. Pe aceste considerente afirmaţiile inculpatului, aducând o gravă ştirbire, pot expune oricui reputaţia mea şi demnitatea.

Că la fiecare nuntă rochia mea de mireasă ar fi fost ca-n cărţile de joc. Că mă îmbrăcam în damă de roşu. Cu decolteu, trandafir în mână şi zâmbet. Să relateze el despre mine că i-am convins întotdeauna pe preoţi să se îmbrace în popă. Şi că mirii umblau toată ziua cu haine de joly-joker pe ei. Cum rămâneam văduvă îmi dădeam seama că-au fost la mijloc nişte trişori dar că oricum, puţini şi-ar permite să joace pe asemenea sume.

Spuneţi şi dumneavoastră, ce să-l mai consider? Nepotul meu? Măcar de-ar lua de la mine din bucătărie, de sub masă, borcanul ăla mare, de murături, pe care i-am crescut ani de zile acolo şi, înainte să-mi bată capacul la sicriu, să-i verse pe toţi înăuntru. Că doar ei mă cunosc bine şi o să le fie milă; or să se poarte mai cu grijă. Eu mai am cât de cât încredere. Măcar atât să mai facă şi el pentru mine.

Domnule judecător, la încercarea mea repetată de a-i riposta în vreun fel şi de a-l linişti, inculpatul se repede la mine bruscându-mă violent. Faptele, greu de redat, n-au să înceteze. În consecinţă, anexând în final textul întregului poem, declar în cadrul procedurii de împăciuire că nu mă voi împăca niciodată cu inculpatul.

„Subsemnata Adina Popescu"

„Mătuşa mea are 52 de ani şi locuieşte singură. Doctorii i-au spus de la început că n-o să aibă copii. Dar ea mai speră şi acum, o să-i aştepte toată viaţa. Mătuşa mea e ipohondră şi îşi îngrijeşte bolile ei. Mătuşa mea s-a căsătorit de trei ori. Bărbaţii ei aveau case, maşini şi mulţi bani. Mătuşii mele nu-i este frică de moarte."

Arborele genealogic

Ca şi cum toate manechinele din vitrine s-ar face după chipul şi asemănarea mea: eu copil, eu bărbat, eu femeie. Ca să devin cel mai mare creator. Ca şi cum toţi vecinii mei ar vedea, când s-ar privi în oglinda din lift, chipul meu la diferite vârste, vârstele lor. Iar eu aş îmbătrâni înainte de vreme.

*
* *

Duminica, în cimitir, vine multă lume. Multă lume intră şi iese din cavoul familiei noastre, cavou prevăzut cu două intrări: una pentru bărbaţi, alta pentru femei. Când n-o vede nimeni pe bunica intră pe la bărbaţi ca să mai stea de vorbă cu tata, cu bunicul.

*
* *

Arborele genealogic al familiei Popescu e falnic. El creşte în Cişmigiu, lângă lac. Mai întotdeauna e împodobit cu globuri şi e altoit cu un stâlp de telegraf. Printre crengile lui am aşezat bibelouri, fructe de porţelan. Am scrijelit cu un cuţitaş pe coaja lui: „Popescu + Dana + Cristi + mama = LOVE".

*
* *

Când eram mic aveam o pernă mare, moale, caldă, umplută cu miez de pâine. Şi-am rugat-o pe mama să-mi coasă multe felii de pâine una de alta ca să am şi-o plapumă. Ştiam eu că femeile sunt pline de miez, de-asta sunt aşa calde şi moi.

*
* *

Bunicul meu are 83 de ani. El şi-a exprimat nedumerirea că dacă există în vitrine manechine-copii, de ce n-ar exista şi manechine-bătrâne. Aduse de

spate, cu părul alb, ridate, cu sânii lăsați. Cel puțin în vitrinele din cartierul lui să existe manechine de-astea.

*
* *

În țara noastră cresc codri și păduri întregi de arbori genealogici ai familiei Popescu. În aceste păduri venea Cristi de mic să asculte susurul și ciripitul. Să asculte cum crește iarba verde. Dar, tolănit la rădăcina arborilor genealogici, ținând strâns la piept capul iubitei. Fiecare arbore genealogic crește deja lăcuit și încrustat cu motive populare așa că poți rupe orice crenguță drept suvenir. Acești arbori îmbrățișează cu crengile lor turiștii și le întinde în semn de rămas-bun ramul care ne-a fost, la vremuri de răstrițte, numai nouă prieten. Și în același timp râul ne răcorește picioarele ostenite.

*
* *

Mama înmoaie în fiecare dimineață degetul arătător în praful ce s-a așezat pe masă, cum și l-ar înmuia în frișca de pe tort și gustă și ne spune: „azi va fi o zi proastă: o să ne meargă rău". Apa se-ncheagă în pahare ca un ochi bulbucat, pâinii îi mijește barba, poza lui tata borboroseşte și nu pot să vorbesc cu gura plină de limbă, dinți și măsele că nu-i frumos.

*
* *

Uite că-ncet-ncet am strâns și eu o carte. Cu hârtii de-o sută în loc de foi și din când în când câte-o dantelă-ngălbenită printre pagini. O răsfoiesc acum visând la blănuri pentru mama, la rochii de mireasă și sticle cu parfum, șampanie pentru toată lumea. Cine n-ar vrea s-o răsfoiască? Cine n-ar vrea s-o aibă-n biblioteca lui? Și-am să mai scriu vreo două-trei volume să lase urme adânci în conștiințe, să schimbe viața oricărui cititor. Dantele-am pus, așa, din slăbiciune, ca să mai aibă ce citi și cei cu cecuri multe.

*
* *

Și cât am să mă mai îmbăt cu țuica asta proastă făcută din prunele arborelui genealogic al familiei Popescu? Și, domnișoarele, cât am să le mai servesc cu delicioasa dulceață făcută de bunica din gutuile arborelui genealogic al familiei Popescu? Sau compotul de piersici sau tortul de portocale sau

bomboanele cu vişine sau manechinele din vitrine sau scaunele de bucătărie toate crescute în arborele genealogic al familiei Popescu. L-a altoit tata c-un topor.

*
* *

Or fi mulţi popeşti pe lumea asta, dar şi mai mulţi au fost şi vor fi pe lumea cealaltă. Acolo şi numai acolo cartea mea se va bucura de adevăratul ei succes. Admiratoare înalte, suple, se tolănesc la mine în vis. La bunica vin toţi îngerii cu aripi zdrenţuite şi ea îşi rupe câte-un fir din părul alb şi lung până-n pământ ca să-l cârpească. Toate mătuşile de-acolo, de sus, nasc pruncul-bibelou, cel mai curat porţelan, cu chipul meu, cu fruntea-naltă şi-l lasă într-o noapte pe noptiera admiratoarelor mele de-aici, de pe pământ. Şi toţi m-aşteaptă. Mă-ndeamnă. Fac pronosticuri. Pariază.

Mic dicţionar al familiei Popescu

CE DACĂ NU TE IUBESC FEMEILE: Unii deturnează avioane. Deturnează şi tu liftul în care se urcă în fiecare dimineaţă, ca să se ducă la servici, fata aia de la cinci. Cum or să apară chipurile voastre în ea, oglinda liftului o să asude, va transpira, va izvorî. Să tot beţi unul din chipul altuia şi să nu mai opriţi la niciun etaj.

CEL MAI MARE SPECIALIST DE LA NOI ÎN STRÂNS NEGRU SUB UNGHII: În studiul etnografic „Înmormântarea la români", ediţiunea Academiei române 1892, cam pe la pagina 49, S. Fl. Marian, autorul, ne povesteşte următoarele: Fărtatul şi Nefărtatul tot umblau peste apele nesfârşite ale începutului. Până la urmă obosind. Şi ca să aibă unde să se odihnească Fărtatul îl roagă pe Nefărtat să se repeadă în adâncimea apei şi să aducă o mână de lut ca să-şi facă amândoi un pat. „Ducă-se pe-pustiu" se scufundă dar nu aduce până la urmă decât nişte nisip şi chiar din acesta „vreo câteva fire sub unghii". Povestea continuă cu tot felul de răutăţi din partea Nefărtatului, cu crearea omului de către Fărtat din pământ înviat şi cu un fel de concluzie etiologică: „trupul omului se poate cunoaşte şi de pe aceea că e al Dracului, fiindcă fiecărui om, până şi în ziua de azi, i-a rămas negru sub unghii, precum i-a rămas şi lui nisip când l-a scos din apă. Căci dacă trupul omului n-ar fi proprietatea sa, atunci omul ar fi curat sub unghii şi nu negru".

CIMITIR: N-aş vrea să trăiesc în lumea rea şi absurdă a societăţii capitaliste pentru că acolo aş fi proprietar de cimitir. Şi aş impune legi drastice:

nepoții care ar avea bunicuțe îngropate la mine ar fi obligați să-și primească darurile de Crăciun așezate la rădăcina crucilor și-ar trebui să aprindă artificii pe mormânt, nu lumânări. Văduvele n-ar avea voie să pună poze pe crucile răposaților ci oglinjoare în care să-și aranjeze părul și să se rujeze puțin după ce plâng, duminica, când vin să aducă flori. Iar pozele le-aș folosi eu ca etichete pe sticle cu vin vechi de atâția ani câți are răposatul de când îl găzduiesc eu.

COMEMORARE: Era petrecere. La nunta mea. Nuntașii aruncau unii în alții, râzând, cu confeti decupate grijuliu și mărunt din Albumul familiei. Pe ringul de dans au fost aduși doi purcei de lapte costumați în mire și mireasă. Au fost îndopați până spre dimineață cu inelele și perlele doamnelor. Și-n zori, spre plăcerea tuturor, au fost tăiați și fripți. Așa îngrășați cum erau și fericiți. Și toți s-au bucurat.

CÂND AVEA DOUĂ LUNI ÎI DESENAM PĂR PE LA SUBȚIORI, PE PIEPT, PE BARBĂ: În acele tandre momente, țin minte ș-acum, era vară. Intrau dintr-odată foarte, foarte multe muște pe geam, se aliniau rânduri-rânduri de la un perete la altul în zbor prinzându-se de piciorușe și-și loveau străveziile aripi în ritm. Ca delicate aplauze. Ca o bună vestire a viitorului bărbat ce sunt. Mama umezea creionul chimic între buze și, fericită, îmi mai desena și-o sirenă pe umăr.

DAR CÂND AI ÎMPLINIT 13 ANI: Recitam în gând seară de seară: „înger-îngerașul meu" până când în fericita noapte când am împlinit 13 ani, în timp ce iarăși și iarăși recitam a apărut la fereastră o muscă, o muscă încărunțită, mare cât un papagal. De-atunci o port prin casă, pe umăr și ascult încântat cum își freacă hârști-hârști piciorușele unul de altul.

DELICATEȚE: La Observatorul Astronomic de pe Ana Ipătescu. Portar de noapte. În aceeași cameră cu mine era și-o pisică. Doar noi doi în toată clădirea. Pe la ora cinci dimineața, pisica sta pe masa pe care eu notam ceva într-un caiet-jurnal. Pisica – nemișcată, privind fix la vârful pixului meu ce se mișcă în ordinea literelor, întărâtându-se. Până la urmă dând cu laba. Jucându-se cu scrisul meu.

DUPĂ CHIPUL ȘI ASEMĂNAREA MEA: Manechinele din vitrine trebuie să aibă vreo 25 de ani. Ele sunt totdeauna elegante. Zâmbesc. Au fruntea înaltă. Au un tonus bun. În fața vitrinei se oprește un băiețel, se uită lung la ele și-și spune: „Ce bine o să fie când am să mă fac mare". În fața vitrinei se oprește un bătrân, se uită lung la ele și-și spune: „Ei, pe vremea când eram și eu mai tânăr..."

EU SUNT LINIŞTIT: Şi stau, aşa, întins în pat, cu ochii în tavan şi simt cum se rumeneşte, cum mi se coace între coaste inima. E dimineaţă, înainte să pornească tramvaiele şi bătrânele aşteaptă în faţa magazinului de pâine să se deschidă, s-o cumpere mai proaspătă.

MICILE ECONOMII: Că mama, când face rost de-o sută, bineînţeles c-o economiseşte pe toată. Bineînţeles că noi nu ne îndurăm de micile baterii ale tranzistorului şi ascultăm numai şi numai cele şase semnale auditive ale orei exact şi avem o ghitară veche ale cărei corzi le ungem cu dulceaţă de se lovesc muştele de ele producând acea muzică de care avem atâta nevoie.

A POVESTI: Să stai aşa cu ochii în gol şi să te gândeşti. La vreo fată, la tata, la cine ştie ce. Să stai atât de mult cu ochii în gol până îţi face privirea ţurţuri. Şi apoi să-i rupi cu grijă, ca să nu te doară şi să-i topeşti în ceai, în cafea sau în ciorbă. Şi după ce le bei pe toate, să vezi cum te-apuci să spui poveşti.

POZA: De fotografia mare cu tata, înrămată şi atârnată pe perete, se tot loveşte pe dinăuntru o muscă ce vrea să iasă.

TOŢI VECINII MEI VĂD, CÂND SE PRIVESC ÎN OGLINDA DIN LIFT, CHIPUL MEU LA DIFERITE VÂRSTE: Vecinii mei mă iubesc. Ei plătesc în fiecare lună mai mult la întreţinere ca să înalţe turnul liftului cu încă zece etaje. Eu mă urc în fiecare dimineaţă în lift şi nu mai cobor. Nu opresc la niciun etaj. Ca să urc. Să urc mereu. Şi e linişte. E numai musca, prietena mea, care ştie să-mi doarmă delicat sub pleoapă. Şi etajele. Vecinii mei mă iubesc.

ŢUICĂ TARE: Sunt îndrăgostit şi mă îndrept spre locuinţa dragei mele. În jurul capului mi se-nvârt gâze, muşte, fluturi ca-n jurul felinarului aprins în nopţile de vară. Ajung la draga mea şi o ţin toată noaptea în braţe. Vârfurile genelor mele prind rădăcini în marginea pleoapelor ei şi genele ei prind rădăcini în marginea pleoapelor mele. Şi-atunci gâzele, muştele, fluturii se-nvârt în jurul capetelor noastre, ale amândurora, ca-n jurul felinarelor aprinse în nopţile de vară.

VAI DE CAPUL LUI: Bunicului respiraţia a început să-i lase urme de praf pe buze, pe mâini, pe cămaşă. În colţul oglinzii din sufragerie a prins o panglică de pluş negru şi se priveşte mândru în ea. Fercheş. Nu ştie nimeni de unde a făcut rost de-o păpuşă cu pielea de plastic lăsată, ridicată, cu chip mic de bătrână, cu părul alb şi îmbrăcată în negru, o păpuşă de-asta căreia îi place să-i facă injecţii. Bunicul tuşeşte mult că are respiraţia plină de praf. Îi lasă urme de noroi fin pe bărbie, pe mâini, pe cămaşă.

Epilog

Tot ce scriu mai jos este foarte adevărat. Are importanţă faptul că într-o mare măsură vorba „Nu poţi fi profet în ţara ta" nu este valabilă (mi-e şi frică!) în legătură cu mine şi cu familia mea. Mama şi Dana, sora mea, la ele mă refer, au crezut întotdeauna în ceea ce fac (şi eu nu fac altceva decât să scriu) şi s-a ajuns până acolo încât un rând scris de mine devine un eveniment familial. Felul în care mă port cu ele, prin casă, aşa, ca fiu şi frate, este privit şi interpretat în funcţie de faptul că scriu. În mare măsură, dacă nu în totalitate, „curajul" de-a scrie prima mea carte, „Familia Popescu" de aici mi-a venit. Şi ce-mi place foarte mult este că încă nu m-am obişnuit cu această confirmare familială. O resimt întotdeauna ca pe un eveniment. Poate n-am să mă obişnuiesc niciodată.

(*Familia Popescu,* 1987)

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

CUPRINS

Scurtă privire asupra poeticității românești 7

Argument 7
1. Eul poetic şi relaţiile cu obiectul poeziei 9
1.1. Instanța orală 10
1.2. Eminescu 11
1.3. Macedonski 13
1.4. Arghezi 14
1.5. Blaga 15
1.6. Ion Barbu 15
1.7. Bacovia 17
1.8. Nichita Stănescu 17
2. Tradiționalism şi modernism 19
3. Avangardă şi experimentalism 21
3.1. O explicitare didactică 25
4. Etapa sincronizării moderniste (1900-1940) 27
5. Etapa de tranziție (1941-1960) 30
5.1. Grupul suprarealist român 31
5.2. Cercul literar de la Sibiu 32
5.3. Generația războiului (Gruparea „Albatros") 35
5.4. Gruparea de la „Steaua" 36
6. Etapa experimentalistă (1960-2000) 37
6.1. Conceptul de generație 37
6.2. „Efectul Labiş" 39
6.3. Generația neomodernistă 40
6.4. Generația manieristă 42
6.5. Generația textualistă 44
6.6. Generația autenticistă 47
6.7. A doua explicitare didactică 50
7. Formule modelizante ale poeziei postbelice 54
7.1. Nichita Stănescu 55
7.2. Marin Sorescu 58
7.3. Ion Gheorghe 60
7.4. Leonid Dimov 61
7.5. Mircea Ivănescu 63
8. Încheiere 65
Notă asupra antologiei 68

BCU BABEŞ-BOLYAI UNIVERSITY LIBRARY

I. SIMBOLIŞTI

Alexandru Macedonski (1854-1920) 75
Stepa 79
Sub stele 81
Homo sum 82
Ură 82
Visul fatal 83
Noaptea de decembrie 83
Imn la Satan 90
Perihelie 91
Rondelul lucrurilor 91
Rondelul crinilor 92
Rondelul plecării 92
Rondelul contimporanilor 93
Rondelul meu 93
Rondelul trecutului 94
Rondelul ajungerii la cer 94
Rondelul rozelor ce mor 95
Rondelul Franţei burgheze 95
Rondelul apei din ograda japonezului 96
Moartea este o minciună 96

Ştefan Petică (1877-1904) 97
Fecioara în alb 98
Când vioarele tăcură 99
Moartea visurilor 102

Dimitrie Anghel (1872-1914) 103
În grădină 104
Florile 104
Fantazie 105
Reverie 106
Visătorul 107
Metamorfoza 107

Ion Minulescu 109(1881-1944) 109
Romanţa noului-venit 111
Romanţa mortului 113
Glasul morilor 114
Acuarelă 115
Rânduri pentru Sulamita 116
Spovedanie 117

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

D. Iacobescu (1893-1913) 119
Amurg 120
Spleen 120
Unei doamne 121
Gavotă 121
Tristeți de seră 122
Altei doamne 123
Agonie 123
Poem de amiază 124
Amintiri în amurg 124
Trecutul 125
Elegia unui tânăr modern 125

II. TRADIȚIONALIȘTI 127

Octavian Goga (1881-1938) 129
Rugăciune 130
Plugarii 131
Noi 133
Oltul 134
Dorința 136
Pe înserate 138

Aron Cotruș (1891-1961) 139
Spre lazarete 139
Pe-aici trecură-nvinșii... 140
Bivolii 141
Mă răsucesc, mă zbat... 142
Pe pustă 142
Pătru Opincă 143

Ion Pillat (1891-1945) 145
Scoica 146
Seară la Miorcani 147
Cămara de fructe 149
Odaia bunicului 149
Drum de noapte 150
Aci sosi pe vremuri 150
În vie 152
Acuarelă 152
Smochinul neroditor 153

BCU "CAROL I" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mreaja 154
Pluta 156

Nichifor Crainic (1889-1972) 157
Miserere, domine 158
Păianjenul 159
În mine nu e Dumnezeu 159
Reculegere 160
Cântec de pescar 160
Amiaza 161
Pasăre albă 161
Improvizaţie pentru Nini 162
Rugăciune 162
Rugăciune sub cruce 163

Vasile Voiculescu (1884-1963) 165
L-am lăsat de-a trecut 166
Îngerul din odaie 167
Înger amânat 168
Grâu comun 168
Apus apocaliptic 169
Sufletul 169
Strofe pentru o fată 170
Vinul lumii 171
Vis rău 171
Bacantă dansând 172
Horeb lăuntric 172
Zânele de aur 173
Cântec pentru dezbrăcare 174
Fata din dafin 174
Fecioara 175
Fericitul gâde 175

III. MODERNIŞTI 177

George Topârceanu (1886-1937) 179
Broaştele 180
Rapsodii de toamnă 181
Balada chiriaşului grăbit 186

Tudor Arghezi (1880-1967) 189
Testament 192

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Plugule 194
Psalm 194
Prigoana 195
Psalm 196
Niciodată toamna 197
Psalm 197
Psalm 198
Belşug 199
Psalm 200
Agate negre 200
Portret 201
Blesteme 202
Duhovnicească 204
Flori de mucigai 205
Cina 206
Galere 206
Tinca 207
Fătălăul 208
Morţii 209
Rada 210
Cuvânt 211
Har 212

George Bacovia (1881-1957) 213
Plumb 219
Decor 219
Amurg 220
Lacustră 220
Gri 221
Sonet 221
Amurg de toamnă 222
Tablou de iarnă 222
Spre toamnă 222
Amurg violet 223
Decembre 224
Negru 224
Nevroză 225
Moină 225
Rar 226
Nervi de toamnă 227
Seară tristă 227
Amurg de iarnă 228

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Pulvis 228
Cuptor 229
Trudit 229
Plumb de iarnă 229
Plumb de toamnă 230
Plouă 230
În parc 231
Monosilab de toamnă 232
Serenada muncitorului 232
Note de primăvară 233
Cu voi... 234
Liceu 234
Contrast 235
Amurg 235
Poemă finală 236
Epitaf 236

Lucian Blaga (1895-1961) 237
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii 248
Lumina 249
Vreau să joc! 250
Gorunul 250
Noi şi pământul 251
Liniște 251
Lumina raiului 252
Eva 252
Pax magna 253
Pan 254
Vară 255
În lan 255
Dați-mi un trup voi munților 256
Moartea lui Pan (V. Păianjenul) 257
Psalm 257
În marea trecere 258
Sufletul satului 259
Fiica pământului joacă 260
Fiu al faptei nu sunt 260
Semne 261
Somn 262
Paradis în destrămare 263
Echinocțiu 263
În munți 264

BCU / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ioan se sfâşie în pustie 264
Vrajă şi blestem 265
9 mai 1895 266
Autoportret 266

B. Fundoianu (1898-1944) 267
Herţa 268
Ţoca 269
Alte privelişti 270
După diluviu 271

Ion Barbu (1895-1961) 273
După melci 278
Timbru 286
Grup 287
Înecatul 287
Increat 287
Izbăvită ardere 288
Aura 288
Mod 289
Riga Crypto şi lapona Enigel 289
Ritmuri pentru nunţile necesare 293
Uvedenrode 295
Domnişoara Hus 297

Dan Botta (1907-1958) 303
Proemiu 304
Pavană 305
<O amforă sabină> 305
Eglogă 305
Delft 306
Epilog 306

Al. Philippide (1900-1979) 307
Pantomimă 311
Decor vechi 312
Preludiu de toamnă 312
Calea lactee 313
Cântecul nimănui 314
Vânt 315
Îndemn la drum 316
Frontispiciu 317
Rugăciune de dimineaţă 318

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

La marginea de noapte a vieții ... 319
Balada vechii spelunci ... 320

Radu Gyr (1905-1975) ... 323
Maidan ... 326
Biografie ... 326
Marş de noapte ... 327
Atac ... 328
Lădița cu jucării ... 329
Noroiul ... 331
Mormintele ... 332
Sat în stepă ... 333
Fuga lupului ... 335
Cântece ... 336
Oameni sub moarte ... 339

Dimitrie Stelaru (1917-1971) ... 341
Eumene ... 343
Cetățile albe ... 344
Noaptea geniului ... 344
Înger vagabond ... 345
Eumene ... 346
1941 ... 346

Emil Botta (1911-1977) ... 347
Ordin ... 348
Portret ... 349
Surpriza ... 349
Briareu ... 350
Trif nebun ... 350
Seraphita ... 351
Transilvania 1940 ... 352

Maria Banuş (1914-1995) ... 353
Oglinda calmă ... 353
Fragment de primăvară ... 354
Optsprezece ani ... 354
Singură ... 355
Cântec bolnav ... 355
Ceas de daruri ... 356
Cântec de legănat genunchii ... 356
Înviere ... 357
Numărătoarea fetițelor ... 357
Ceas tulbure ... 358

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mihai Beniuc (1907-1988) 359
Din cronica iubirii 360
Nu mă vei uita 361
Ursul românesc 362
Dorinţă simplă 363
Necunoscuta femeie 364
Sania nebună 365
Pisica neagră 366
Ana Kelemen 366
E slobod să mai cânt...? 367
Meliţa 367

IV. AVANGARDIŞTI 369

Tristan Tzara (1896-1963) 371
Înserează 376
La marginea oraşului 376
Furtuna şi cântecul dezertorului 377
Duminecă 379
Vacanţă în provincie 380
Vino cu mine la ţară 381
Cântec de război 382
În tabără 383
Glas 384

Ion Vinea (1895-1964) 385
Un căscat în amurg 388
Stelele 389
Septembrie 390
Fior 391
Pauză 392
Subiect 393
Constatări provinciale 394
Ev 394
Victoire en Bleu 395
Vorbe goale 395
Adam 395
Tuzla 398

Ilarie Voronca (1903-1946) 399
Hidrofil 403
Strofa I 403

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Strofa II ... 403
Semnalizări ... 403
Ulise ... 404
Balul coralilor ... 406
Brățara nopților ... 406
Pneu ... 407
Pian ... 408

Stephan Roll (1903-1974) ... 409
Metaloid ... 410
Ficat alb ... 411
Relief ... 412
Stil ... 412
Ecran ... 413
Acord ... 414
Sondă ... 414
Etc ... 414
Pagină ... 415
Crucifixul umbrelor ... 416

Geo Bogza (1906-1993) ... 417
Descântec ... 421
Olga ... 422
Atenţiune ... 423
Crez ... 424
Fata popii ... 424
Piatra cubică. Toamna ... 425
Plat du jour ... 425
Tăcerea deslănţuită ... 427
Misterioasa crimă din comuna Buştenari ... 428
Poem petrolifer ... 430
Poem ultragiant ... 432
Esseu ... 433

Gellu Naum (1915-2001) ... 435
Drumeţul incendiar ... 436
Un centaur siluind arborii poemului ... 438
Acum perdelele sunt bărbile pieptănate ... 439
Pălăria de iască ... 440
Libertatea de a dormi pe o frunte ... 441
Îţi faci vânt cu propria-ţi figură ... 443
Calul erotic ... 444
Pasărea violetă a violenţei ... 444

BCU IAȘI - TRAI - UNIVERSITY LIBRARY

Culoarul somnului 445
De obicei 446

Gherasim Luca (1913-1995) 447
Ritul clădirilor de ebonită 448
Bumerang 449
Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură 450
Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier 450
Tragedii cari trebuie să se întâmple 452
Sfânta împărtășanie 453

Virgil Teodorescu (1909-1987) 455
Mobila mare vine-n ex concert 456
Cercurile de lemn îngrozesc arborii 457
Extraordinara somnolență a părului 457
Departe de zgomotul cascadei 458
Nimic nu e de neînțeles 459
În numele tău plouă 459
Peisajul necunoscut 459
În ruinele patului 460
A devora a privi 461
O mână izolată în aer scrie cu unghia un colier 461
Oasele elefanților resping sau cheamă un stilet 462
Rădăcinile pomilor ridică repede o inimă de cal 462

V. ANTIMETAFIZICI. APOCALIPTICI. BOEMI

Geo Dumitrescu (1920-2004) 465
Câinele de lângă pod 469
Ion Caraion (1923-1986) 481
Perspectivă 484
Cangrenă 486
Cartierul din fotografie 487
Lucrurile de dimineață 488
Confluență 489
Caseta cu inimi de fosfor 491
Necunoscutul ferestrelor 494

Constantin Tonegaru (1919-1952) 495
Femeia cafenie 496
Grădina publică 497
Ultimul de la 1200 498

BCU "ASTRA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Autoportret 499

Ben. Corlaciu (1924-1981) 501
Fiul mlaştinei 502
Prezicere 502
Viziune 504
Manifest liric 505

Alexandru Lungu (1924) 507
Ora 25 509
Dintr-un jurnal de spital 510
Familie 512

VI. BALADIŞTI. MITIZANŢI

Radu Stanca (1920-1962) 517
Corydon 519
Baladă studenţească 520
Regele visător 521
Buffalo Bill 523
Vulpea 525

Ştefan Aug. Doinaş (1922-2002) 527
Mistreţul cu colţi de argint 531
Păunul albastru 533
Trei ipostaze ale mării 536
Caii 540
Satul 542

VII. POETICA PROZAICULUI ŞI A COTIDIANULUI

A.E. Baconsky (1925-1977) 549
Anatomie profetică 552
Hamlet apocriful 553
Aleluia 553
Amurg acherontic 553
Abendland 554
Eternitate amară 554
Cadavre în vid 555
Sebastian Brant 555
* * * (Cărţi mari, pravili şi legi pentru viaţă şi moarte) 556

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ars antipoetica 557
Ars Longa 557
Cosmopolis 558

Aurel Gurghianu (1924-1987) 559
Epistola de la miezul nopții 561
Jurnal 561
Capra neagră 562
Strada Clinicilor 562
Cuibul 563
Poți să fii 564

Victor Felea (1923-1992) 565
Grabă 566
Se va duce 566
Altceva 567
O zi care s-a dus 567
Fără imaginație 567
Autoportret în februarie 568
Şi iată 569
Zi obişnuită 569
Aici – la periferie 569
Merge şi aşa 570

Petre Stoica (1931) 571
Frizerul 572
Vine circul 573
Din sicriul cu fotografii 574
O casetă cu şerpi 574
În această privință 575
Sfaturi pentru cel care vrea să-şi schimbe modul de viață 575
Sfaturi pentru cel care dorește să locuiască pe aceeaşi stradă cu mine 576
O diversiune perfidă 576
Elegie 577
Consolare în fa minor 577
Aventura pipei 578

VIII. NEOMODERNIŞTI. NEOEXPRESIONIŞTI. EXPERIMENTALIŞTI

Nicolae Labiş (1935-1956) 581
Sunt spiritul adâncurilor 581

BCU ASIC CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Schiţe pentru Umanism proletar *(fragment)* 582
Moartea căprioarei 582

Nichita Stănescu (1933-1983) 585
Elegia a opta, hiperboreeana 592
Elegia a zecea 594
Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu" 597
Moartea păsărilor 599
Al meu suflet, Psyhée 602
Poetul ca şi soldatul 603
Daimonul meu către mine 604
Papirus cu lacune 605
Tocirea 607
Căutarea tonului 607
Nod 9 609
Nod 11 609
Nod 12 610
Semn 11 611
Nod 17 611
Nod 28 612

Ion Gheorghe (1935) 613
S-a găsit inelul de iarbă al poetului 619
La căpătâiul gigantului 621
Mutul 624
Vertebra de pământ 629
Înfierarea 631
La matcă 633
Arta poetică şi politică 635

Cezar Baltag (1939-1997) 637
Monada 640
Solomeia de cânepă 641
An, dan, dez 642
Descântec 644
Euridice 645
Noapte senină 646
Soma-sema 647

Marin Sorescu (1936-1996) 649
Matinală 655
Prăpastie 656
Nevermore 657
Craiova văzută din car 661

La lilieci 664
La capătul trebii 666
Lăutul 669
Opreşte! 671
Priveghi 671
Cartea morţii 672
Iov 672
* * * *(Mi-am amintit)* 673
Scribul (I) 674

Ion Alexandru (1941-2000) 675
Beau lapte 678
Oedip 679
Amintirea poetului 682
Fluturii negri 684
Figuranţii 686
Lumină lină 687

Leonid Dimov (1926-1987) 689
Pe malul Styxului 693
Poemul odăilor 696
Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese 697
Vedeniile regelui Pepin 702
O întâlnire în pod 705

Gheorghe Pituţ (1940-1991) 709
Singur 711
Tioncul 713
Cam atât 713
Dacă n-aş scrie 714
Privesc 715
Casa mea 715
Satul 716
Fum (I) 717
Fum (IX) 717

Dan Laurenţiu (1937-1998) 719
Mountolive 720

Ileana Mălăncioiu (1940) 731
Pasărea tăiată 733
Boul jupuit 734
Către Ieronim 734
Apa morţilor 735

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Asemenea ielelor ... 735
Sânge de urs ... 736
Mi-a fost frică ... 736
M-aşteptasem să fii numai tu ... 737
Îngerul Morţii ... 738
Cântec ... 738

Marius Robescu (1943-1985) ... 739
Camera ... 742
Demonstraţie ... 742
Calea regală ... 743
Istoria naturală ... 743
Atavică ... 744
Radiografie ... 745
Efect statornic ... 746
Adolescenţă ... 746
Inimile de platină ... 747

Cezar Ivănescu (1941) ... 749
Amintirea paradisului ... 752
Rod ... 752
Rod ... 753
Turn ... 754
Sunseri! ... 754
La Baad ... 755
Câinele vişiniu ... 756
Gladiator ... 757
Artistul tânăr ... 758
La Baad ... 759
Doina ... 759

Virgil Mazilescu (1942-1984) ... 761
Coline verzi ... 764
Dormi, dragostea mea ... 765
Administratorul explică în ce constă de fapt viaţa lui ... 765
Mică istorie sumbră (şi aproape neglijent redactată) cu personaje şi cu întâmplări destul de imprevizibile ... 766
Al doilea vis al poetului ... 767
Din aventurile poetului ... 768
Sfârşitul lecţiei de istorie ... 768
Poziţia incomodă din care ne rugăm ... 769
Margareta îl înţelege într-o foarte mică măsură pe guillaume ... 769

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Nora Iuga (1931) 771
au relanti 773
antract 773
o casă atât de concretă 774
aici se vinde 774
parcul cu platani 775
Capricii periculoase 777

Mircea Ivănescu (1931) 783
poezia e altceva? 786
mopete şi ipostazele 787
mopete zăvorându-se 787
iarna 788
fereastră ninsă 788
Imagine veche 789
Moartea la Veneţia 789
Înserare de amiază 790
ieşirea din clişeu 791
aşteptându-l pe tata goriot mai bine să ne ducem întâi la bibliotecă 792
sufletul romantic şi întâlnirea cu poetul 793
privindu-te în oglinda altor versuri 794
Virginia Woolf 795

Angela Marinescu (1941) 797
Sunt animalul care... 801
Leoaica sunt eu 801
Lentoare 801
Noapte 802
Noapte de iunie 802
Satul 803
Fugi postmoderne (V) 803
Gaura 804
Înăuntru-i leopardul 805
Ana face focul 805
Scriu 806
M-am hotărât să nu mai mint 806
Îl iau de mână pe Sergiu 807

Vasile Vlad (1941) 809
Despărţire 811
Scrisoare către stânga durerii 812
Îndreptările doctorului Faustus sau Calea cea mai lungă 813

BCU CLUJ-CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Despărțire crâncenă 816
Monologul celuilalt 817

IX. MANIERIȘTI. TEXTUALIZANȚI

Emil Brumaru (1939) 821
Prezentare 823
Glycera 824
Dulap 824
Cântec 825
Înger 825
A cincea elegie a detectivului Arthur 826
A șasea elegie a detectivului Arthur 827
Amorurile lui Julien ospitalierul 827
Elegii 828
Elegie 828
Cântec naiv 829
Elogiul reparatei (III) 829
Defăimarea reparatei (I) 830

Mihai Ursachi (1941-2003) 831
Flanela 832
Poem despre domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întâlnire la o expoziție suedeză de pictură 833
Poemul de purpură 834
Balada nopții de aur 840
Autointerviu 841

George Almosnino (1936-1994) 843
Spital 845
cântece de spital 846
Viața de toate zilele 850
oglinda 852
aș vrea să-i spun micului prinț 854

Daniel Turcea (1945-1979) 855
Copacul, principele și oglinda 857

Grete Tartler (1948) 861
Călătorie de noapte 862
Scrisori de acreditare 863
Pregătiri pentru iarnă 864

BCU CLUJ - BABEȘ-BOLYAI UNIVERSITY LIBRARY

Canton forestier 864
Locum refrigerii 865
Lupoaica 865
Magnetul de fulgere 866

Adrian Popescu (1947) 867
Umbria 869
Semne uşoare 870
Oracol 871
Unde fuge mercurul 872
O milă sălbatică 873
Lostriţa 876

Ion Mircea (1947) 877
Borcanul cu dulceaţă 879
Biblia fără semne 880
Osmoza 881
Negresă albă 881
Noapte cu lună şi soare peste atelierul sticlarului 882
Maşina de măcinat cafea 883
Sibiul în ceaţă 884
Câinele din Pompei 885

Nicolae Ionel (1944) 887

Şerban Foarţă (1942) 893
promisiune (’n formă de sonet, cu leitmotive) 896
Despre acordeoane 896
Maria 897
7 privelişti levantine 897

X. TEXTUALIŞTI. POSTMODERNI

Petru Romoşan (1957) 903
Istoria literaturii se amână 905
Autodescrierea 906
Poveste de vară 906
Pisica şi scribul 907
Romoşan 907
Descriere după natură 908
Poveste de iarnă 908

Liviu Ioan Stoiciu (1950) 909
Cimitirul terfeloagelor 912

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Îngâmfarea timpului mai-bun 914
Cu trupurile schimbate între noi 916

Nichita Danilov (1952) 917
Peregrinări 919
Bărbatul cu pipa 920
Ghilotina 921
Arlechini la marginea câmpului 923
Câmp negru 924

Ioan Moldovan (1952) 927
Scurtă proză 928
Scurtă proză 929
Scurtă proză 929
Scurtă proză 930
Viperele surâd mulțumite 930

Matei Vişniec (1956) 931
Descrierea poemului 933

Mircea Cărtărescu (1956) 943
clementina, ți-am dat toată dragostea mea 945
o seară la operă 947
poema chiuvetei 950
pierd, pierd controlul 951

Ion Mureşan (1955) 953
Poemul de iarnă 955
Înălțarea la cer 957
Izgonirea din poezie 959
(scrisorile către Constantin) 959
Între draperiile experienței 963
Paharul 964

Marta Petreu (1955) 967
Mama cu pruncul 969
Falanga 970
Vânătoare pe zăpadă 972
Apocalipsa după Marta 973

Mariana Marin (1956-2003) 977
Narațiune 979
Apel în sala de disecție 980
Viclenia cântărețului orb 981
Campionatul de popice 982

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dăscălița 982
Naiva închipuită 983
Mutilarea artistului la tinerețe 984

Călin Vlasie (1953) 987
Harpă în relief 989
Recompunerea zilei 989
Physester 990
Domnul Mecanic 991
Meliopag și geneticienii 992
Imn imun 993
Nu mai sunt nopți 994

Aurel Dumitrașcu (1955-1990) 995
Cititorul trebuie să știe 997
În bibliotecă 997
Istoria esteticii 997
Singur sub ploile purpurii 998
Provincii românești 998
Departe-n poem 999
Păsări de pradă 999
Plimbare 1910 1000
Merișorii sălbatici 1000
Printre hărți 1000
O viață adevărată 1001
Poemul 1001

Alexandru Mușina (1954) 1003
Tratatul despre frică 1006
O vacă, o poezie 1009
Cântec stupid, pentru Teobaldina 1009
Duminica blondă. Nuvelă 1010
Scrisoare către ky 1012

Bogdan Ghiu (1958) 1013
Așteptându-te 1014
Legătura dintre noi 1015
Muchia și colțul 1015
Încercare de a spune tot adevărul 1016
Mail Opera 1019

Ioan Flora (1950-2005) 1021
Intrarea în casă 1024
Iepurele suedez 1025

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Medeea şi maşinile ei de război 1027
Iapa Dunărea 1029

George Vulturescu (1951) 1033
Planctoanele ochiului orb 1035
Tratat despre ochiul orb 1038

XI. AUTENTICIŞTI. SCHIZOIZI

Paul Daian (1954) 1043
Când bufniţa galopează ca un cal 1047

Daniel Bănulescu (1960) 1057
Cineva deschizând în acest moment uşa 1058
Sunteţi foarte drăguţi că vă place o carte de poezie atât de frumoasă 1059
Îmi porţi oxigenul în butelia ta de oxigen dar şi asta mă plictiseşte enorm 1062

Emilian Galaicu-Păun (1964) 1065
Ch-ău 1066
Fugă basarabeană 1070

Mihail Gălăţanu (1963) 1075
Secţiune prin ventriculul stâng 1078
Spitalul inimii de mamă 1078
Despărţirea de Popescu 1080
Te cunosc şi cutreier ca pe patria mea 1082
Mortul în viaţă 1083
roua ta, femeiască 1084

Simona Popescu (1965) 1085
Xilofonul 1086

Iustin Panţa (1964-2001) 1095
Vizita 1096
Ce frumos arde focul tău 1097
Soldatul Nelu 1098
Astăzi nu se fumează 1099

O. Nimigean (1962) 1101
stearpa 1102
domn cu monoclu 1102
nu a sosit vremea răspunsului 1103

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

adolescentul Incubus 1104
nicolina blues 1107

Nicolae Coande (1962) 1109
Craiova revival 1110
Fincler 1113
fundătura homer 1116

Vasile Baghiu (1965) 1117
M-aş fi stins în noroi 1118
Efectul de poezie 1119

Ioan Es. Pop (1958) 1123
ieudul fără ieşire 1128
Amicul 1130
Micul porcec 1132
popescu, o privire spre viitor... 1136
Năneşti 1136

Cristian Popescu (1959-1995) 1141
Familia Popescu 1144

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Redactor: Lucian Pricop
Apărut: decembrie 2007

Tiparul executat sub comanda nr. 70 692
Compania Națională a Imprimeriilor

„CORESI" S.A. București
ROMÂNIA

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

B C.U "M. EMINESCU" IASI

„Marin Mincu e un critic sistematic, cu o conştiinţă teoretică modernă. O demonstrează fiecare prezentare sau comentariu din lucrarea de faţă. Stilul lui Marin Mincu nu e unul zglobiu şi jucăuş, ci pretenţios intelectualiceşte şi profund doctrinar, solicitând atenţia şi gândirea cititorului. /.../ Rămâne faptul de o constrângătoare evidenţă, în pofida oricăror cârtiri şi mai ales a oricăror cârtitori, că Marin Mincu este unul dintre cei mai importanţi critici români de azi, cu o personalitate nu numai inconfundabilă, dar şi inconturnabilă. Marin Mincu are chiar ceva din aerul dominator al marilor cuceritori. E un imperialist al criticii."

Florin Mihăilescu

„[Marin Mincu] este, aşadar, un spirit prin excelenţă polemic, nervos, lesne irascibil, pentru că dăruit Ideii în care crede şi nerăbdător să o vadă încarnată. Iar aceasta este în primul rând una a sincronizării cu tendinţele cele mai noi din teoria, istoria şi critica literară actuală. Şcoala critică este aceea a lui E. Lovinescu în primul rând /.../ Face parte, în fond, din spiţa romantică a întemeietorilor, şi picături din sângele înflăcărat al lui Heliade Rădulescu vor fi circulând, cine ştie, până în venele sensibilităţii „munteneşti" a contemporanului nostru".

Ion Pop

„Ampla sinteză a lui Marin Mincu reprezintă încununarea unor lungi şi laborioase meditaţii ale criticului asupra fenomenului liric actual. /.../ Indiferent dacă ne place să recunoaştem sau nu, Marin Mincu e singurul critic important al perioadei postbelice care propune o metodă originală de abordare a textului poetic (mai puţin tributară decât s-ar părea la prima vedere telquelismului şi semiologiei italiene), concretizându-se într-un tablou perfect verosimil, susţinut de o ingenioasă construcţie teoretică, al poeziei contemporane...

Octavian Soviany

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITARA

ALEXANDRU MACEDONSKI – ŞTEFAN PETICĂ – DIMITRIE ANGHEL – ION MINULESCU – D. IACOBESCU – OCTAVIAN GOGA – ARON COTRUŞ – ION PILLAT – NICHIFOR CRAINIC – VASILE VOICULESCU – GEORGE TOPÂRCEANU – TUDOR ARGHEZI – GEORGE BACOVIA – LUCIAN BLAGA – B. FUNDOIANU – ION BARBU – DAN BOTTA – ALEXANDRU PHILIPPIDE – RADU GYR – DIMITRIE STELARU – EMIL BOTTA – MARIA BANUŞ – MIHAI BENIUC – TRISTAN TZARA – ION VINEA – STEPHAN ROLL – ILARIE VORONCA – GEO BOGZA – GELLU NAUM – GHERASIM LUCA – VIRGIL TEODORESCU – GEO DUMITRESCU – ION CARAION – CONSTANT TONEGARU – BEN. CORLACIU – ALEXANDRU LUNGU – RADU STANCA – ŞTEFAN AUG. DOINAŞ – A.E. BACONSKY – AUREL GURGHIANU – VICTOR FELEA – PETRE STOICA – NICOLAE LABIŞ – NICHITA STĂNESCU – ION GHEORGHE – CEZAR BALTAG – MARIN SORESCU – ION ALEXANDRU – LEONID DIMOV – GHEORGHE PITUŢ – DAN LAURENŢIU – ILEANA MĂLĂNCIOIU – MARIUS ROBESCU – CEZAR IVĂNESCU – VIRGIL MAZILESCU – NORA IUGA – MIRCEA IVĂNESCU – ANGELA MARINESCU – VASILE VLAD – EMIL BRUMARU – MIHAI URSACHI – GEORGE ALMOSNINO – DANIEL TURCEA – GRETE TARTLER – ADRIAN POPESCU – ION MIRCEA – NICOLAE IONEL – ŞERBAN FOARŢĂ – PETRU ROMOŞAN – LIVIU IOAN STOICIU – NICHITA DANILOV – IOAN MOLDOVAN – MATEI VIŞNIEC – MIRCEA CĂRTĂRESCU – ION MUREŞAN – MARTA PETREU – MARIANA MARIN – CĂLIN VLASIE – AUREL DUMITRAŞCU – ALEXANDRU MUŞINA – BOGDAN GHIU – IOAN FLORA – GEORGE VULTURESCU – PAUL DAIAN – DANIEL BĂNULESCU – EMILIAN GALAICU-PĂUN – MIHAIL GĂLĂŢANU – SIMONA POPESCU – JUSTIN PANŢA – O. NIMIGEAN – NICOLAE COANDE – VASILE BAGHIU – IOAN ES. POP – CRISTIAN POPESCU

ISBN 978-973-7720-12-2

BCU